Richard Sennett

Construir y habitar

Ética para la ciudad

ANAGRAMA
Colección Argumentos

Índice

PORTADA
1. INTRODUCCIÓN: DEFECTUOSA, ABIERTA, MODESTA
I. LAS DOS CIUDADES
2. FUNDAMENTOS INESTABLES
3. «CITÉ» Y «VILLE» SE SEPARAN
II. LA DIFICULTAD DE HABITAR
4. EL ÁNGEL DE KLEE SE MARCHA DE EUROPA
5. EL PESO DE LOS OTROS
6. TOCQUEVILLE EN TECNÓPOLIS
III. CÓMO ABRIR LA CIUDAD
7. EL URBANITA COMPETENTE
8. CINCO FORMAS ABIERTAS
9. EL VÍNCULO DEL HACER
IV. ÉTICA PARA LA CIUDAD
10. SOMBRAS DEL TIEMPO
CONCLUSIÓN: UNO ENTRE MUCHOS
LISTA DE ILUSTRACIONES
AGRADECIMIENTOS
NOTAS
CRÉDITOS

Para Ricky y Mika Burdett

1. INTRODUCCIÓN: DEFECTUOSA, ABIERTA, MODESTA

I. DEFECTUOSA

En las primeras épocas del cristianismo, el término «ciudad» aludía a dos ciudades: la Ciudad de Dios y la Ciudad del Hombre. San Agustín empleó la ciudad como metáfora del plan divino de la fe, pero el lector antiguo de San Agustín que deambulaba por callejuelas, mercados y foros de Roma no tenía ninguna señal de cómo era Dios en calidad de planificador urbano. Pero aun cuando esta metáfora había perdido vigor, persistió la idea de que «ciudad» tenía dos significados muy distintos: por un lado, el de un lugar físico; por otro, el de una mentalidad compuesta de percepciones, comportamientos y creencias. El francés fue la primera lengua que hizo patente esta distinción mediante dos palabras diferentes, *ville* y *cité*.[1]

En un comienzo, estos términos nombraban lo grande y lo pequeño: *ville* se refería a la ciudad en su conjunto, mientras que *cité* designaba un lugar en particular. En algún momento del siglo XVI, *cité* vino a significar la naturaleza de la vida de un barrio, los sentimientos que la gente albergaba acerca de los vecinos y los extraños, así como su apego al lugar. Esta antigua distinción se ha perdido, al menos en Francia. En nuestros días, *cité* alude casi siempre a esos lúgubres espacios que dan cobijo a los pobres en las afueras de las ciudades. Sin embargo, vale la pena rescatar el empleo más antiguo del término, porque describe una distinción básica: una cosa es el medio construido y otra cómo vive en él la gente. Hoy, en Nueva York, los atascos de tráfico en los túneles defectuosamente diseñados pertenecen a la *ville*, mientras que la carrera de locos que impulsa a muchos neoyorquinos a los túneles al amanecer pertenece a la *cité*.

En la medida en que describe la antropología de la *cité*, el término remite a un tipo de conciencia. De las percepciones que sus personajes tienen de las diversas tiendas, pisos, calles y lugares en los que viven, Proust extrae un cuadro de París como un todo, con lo que crea una especie de conciencia colectiva de lugar. Esto contrasta con Balzac, quien nos cuenta lo que sucede realmente en la ciudad sin importarle lo que piensan sus personajes. La conciencia de *cité* también puede representar la manera en que la gente desea que sea su vida colectiva, como ocurrió durante los levantamientos del siglo XIX en París, en los que los sublevados reivindicaban demandas más generales que específicas sobre los impuestos o el precio del pan; defendían una nueva *cité*, esto es, una nueva mentalidad política. En efecto, *cité* se aproxima a *citoyenneté*, que es el término francés para ciudadanía.

La expresión inglesa que significa «medio construido», *built environment*, no hace justicia a la idea de la *ville* si el término «medio» se entiende como la concha de caracol que cubre el cuerpo urbano que vive en su interior. Raramente los edificios son hechos aislados. Las formas urbanas tienen su propia dinámica interior, como es la relación que los edificios tienen entre sí, con espacios abiertos, con estructuras subterráneas o con la naturaleza. Por ejemplo, cuando se proyectó la Torre Eiffel, los documentos de planificación de la década de 1880 examinaron lugares del este de París muy alejados de la torre antes de su construcción, tratando de evaluar sus efectos urbanos más amplios. Además, la financiación de la Torre Eiffel no explicaría por sí misma su diseño; la misma ingente cantidad de dinero se habría podido invertir en otro tipo de monumento, como una iglesia triunfal, que era el preferido de los colegas conservadores de Eiffel. Sin embargo, una vez

escogida la torre, su forma, lejos de ser la simple respuesta a las circunstancias, implicaba asumir la adopción de ciertos criterios. Así, las riostras rectas serían mucho más baratas que las curvas, pero la eficiencia por sí misma no era para Eiffel el factor más importante. Y esto es cierto en el sentido más amplio de que el medio construido es más que un mero reflejo de la economía o la política, pues más allá de estas condiciones, sus formas son el resultado de la voluntad de su creador.

Podría parecer que *cité* y *ville* deberían acoplarse sin fisura, que la manera en que la gente desea vivir debería expresarse en la manera en que se construyen las ciudades. Pero precisamente a este respecto se plantea un gran problema. La experiencia en una ciudad, al igual que en el dormitorio o en el campo de batalla, raramente es simple, homogénea, sino que en general está llena de contradicciones y aristas.

En un ensayo sobre la vida cosmopolita, Immanuel Kant observaba en 1784 que «de la madera torcida de la humanidad, nada recto puede hacerse». Una ciudad es defectuosa (torcida) por su diversidad, con multitud de inmigrantes que hablan decenas de lenguas; por lo chocante de sus desigualdades, con elegantes señoras comiendo a unas pocas calles de exhaustos trabajadores de la limpieza del transporte público; por sus tensiones, como en la excesiva concentración de jóvenes graduados a la caza de puestos de trabajo demasiado escasos… ¿Puede la *ville* física solucionar esas dificultades? ¿Qué lograrán en relación con la crisis habitacional los planes de peatonalización de una calle? ¿Aumentará la tolerancia a los inmigrantes gracias al uso del cristal de borosilicato en los edificios? La ciudad parece defectuosa porque la asimetría afecta tanto a su *cité* como a su *ville*.[2]

A veces es bueno que haya un desajuste entre los valores del constructor y los del público. Este sería el caso si los vecinos se negaran a vivir con gente que no fuera como ellos. Muchos europeos consideran inaceptables a los inmigrantes musulmanes, amplias franjas de angloamericanos sienten que los inmigrantes mexicanos deberían ser deportados, y, de Jerusalén a Bombay, quienes rezan a dioses distintos consideran difícil vivir todos en el mismo lugar. Una consecuencia de este rechazo son las urbanizaciones cerradas que hoy representan en todo el mundo la forma más extendida de desarrollo residencial. El urbanista debería oponerse a la voluntad de la gente y negarse a construir urbanizaciones cerradas. Debería rechazarse el prejuicio en nombre de la justicia. Pero no hay manera directa de plasmar la justicia en una forma física, como muy pronto descubrí en un trabajo de planificación.

Al comienzo de la década de 1960 se pensó en una nueva escuela para una zona de clase trabajadora en Boston. ¿Sería una escuela con integración racial o segregada, como lo eran casi todas las zonas de clase trabajadora de la ciudad en aquellos días? En el primer caso, los planificadores debíamos disponer grandes aparcamientos para los autobuses que llevaran a los niños negros a la escuela y de regreso a su casa. Los padres blancos se resistieron de manera encubierta a la integración con la excusa de que la comunidad necesitaba más espacio verde, no zonas de aparcamiento para autobuses. La obligación de los planificadores es servir a la comunidad antes que imponer un conjunto extraño de valores. ¿Qué derecho tenía gente como yo –educada en Harvard, pertrechada de estadísticas sobre segregación y proyectos impecablemente realizados– a decir a los conductores de autobús, los obreros industriales o los trabajadores de la limpieza del sur de Boston cómo tenían

que vivir? Me complace decir que mis jefes mantuvieron su posición, que no se conformaron con la mala conciencia de clase. Sin embargo, las asperezas entre lo vivido y lo construido no se resuelven con la simple exhibición de rectitud ética del planificador. En nuestro caso, esto solo sirvió para empeorar las cosas, pues nuestra demostración de moralidad provocó más ira en la población blanca.

Este es el problema ético de las ciudades de nuestros días. ¿Debe el urbanismo representar a la sociedad tal como es o tratar de cambiarla? Si Kant tiene razón, *ville* y *cité* nunca se soldarán sin fisura. Por tanto, ¿qué hacer?

II. ABIERTA

Creí haber encontrado una respuesta a este interrogante cuando enseñaba planificación en el MIT, hace veinte años. El Media Lab estaba cerca de mi despacho y era para mi generación un brillante foco de innovación en nueva tecnología digital, pues convertía sus ideas innovadoras en resultados prácticos. Fundado por Nicholas Negroponte en 1985, estos proyectos iban desde un baratísimo ordenador para niños pobres hasta prótesis médicas, como la rodilla robótica, y «centros digitales urbanos» para que la gente que vivía en zonas alejadas pudiera conectarse con las actividades del centro de la ciudad. La atención especial a los objetos construidos convirtió al Media Lab en el paraíso del artesano; esta espléndida operación implicó muchos y feroces debates, la inmersión en verdaderas madrigueras tecnológicas y un enorme volumen de despilfarro.

Sus investigadores, de aspecto descuidado y que al parecer nunca dormían, explicaban la diferencia entre un proyecto de «nivel Microsoft» y uno de «nivel MIT» de esta manera: el primero empaqueta conocimientos ya existentes, mientras que el MIT los desempaqueta. Un entretenimiento favorito del Lab consistía en engañar a los programas de Microsoft

para que fallaran o se malograran. Fuera justo o no, los investigadores del Media Lab, que en conjunto formaban un grupo audaz, tendían a menospreciar la ciencia normal como rutinaria y perseguían en cambio la innovación puntera. Según sus criterios, Microsoft piensa «de manera cerrada», mientras que Media Lab piensa «de manera abierta» y esta «apertura» hace posible la innovación.

En términos generales, cuando realizan un experimento para confirmar o rechazar una hipótesis, los investigadores trabajan en un medio trillado, la proposición original domina los procedimientos y las observaciones, y la finalidad del experimento consiste en determinar si la hipótesis es correcta o incorrecta. En otro tipo de experimentación, los investigadores se tomarán muy en serio la aparición de datos imprevistos que puedan moverlos a salirse de las vías y pensar de forma creativa. Ponderarán contradicciones y ambigüedades, demorándose un tiempo en estas dificultades en lugar de tratar de resolverlas o descartarlas de inmediato. El primer tipo de experimento es cerrado en el sentido de que responde a una pregunta preestablecida: sí o no. Los investigadores del segundo tipo de experimento trabajan de modo más abierto en la medida en que formulan preguntas a las que no se puede responder de esa manera.

Aunque con una actitud más moderada que la del Media Lab, Jerome Groopman, médico de Harvard, ha explicado el procedimiento abierto en pruebas clínicas de nuevos medicamentos. En un «ensayo clínico flexible», los términos de la prueba cambian a medida que el experimento se desarrolla. Este no responde al vaticinio personal del investigador. Puesto que los medicamentos experimentales pueden ser peligrosos, el investigador ha de proceder con mucha precaución en la exploración de terrenos

desconocidos, pero en un experimento flexible el investigador tiene más interés en encontrar sentido a cosas sorprendentes o intrigantes que en confirmar lo predecible de antemano.[3]

En un laboratorio, por supuesto, la aventura es indisociable de la tediosa y fatigante criba propia de la modalidad de sí o no. Francis Crick, descubridor de la estructura de doble hélice del ADN, destacó que su descubrimiento derivó del estudio de pequeñas «anomalías» en el trabajo rutinario del laboratorio. El investigador necesita orientación, que es lo que el procedimiento prefijado le proporciona. Solo entonces puede comenzar el trabajo autocrítico de exploración del resultado extraño, el efecto curioso. El desafío estriba en el compromiso con esas posibilidades.[4]

La «apertura» lleva implícito un sistema de encaje recíproco de lo extraño, lo curioso y lo posible. La matemática Melanie Mitchell ha descrito concisamente un sistema abierto como «aquel en el que grandes redes de componentes sin control central y sencillas reglas operativas dan origen a un comportamiento colectivo complejo, un sofisticado procesamiento complejo de la información y una adaptación mediante aprendizaje o evolución». Esto significa que la complejidad es resultado de la inmersión en un proceso de evolución y que, más que estar ya presente en las condiciones previas como en un *telos* preordenado y programado desde el comienzo, surge de la retroalimentación y la criba de información.[5]

Lo mismo ocurre con la idea de sistemas abiertos en lo relativo a la interactuación de estas partes. «Las ecuaciones lineales», observa el matemático Steven Strogatz, «pueden dividirse en piezas. Es posible analizar y resolver por

separado cada pieza y finalmente recombinar todas las respuestas aisladas [...]. En un sistema lineal, el todo es exactamente igual a la suma de las partes.» Por el contrario, las partes de un sistema no lineal, abierto, no pueden separarse de esa manera, sino que «ha de examinarse la totalidad del sistema a la vez, como una entidad coherente». Su idea resulta fácil de captar si se piensa en la interacción química para formar un compuesto, que se convierte en una sustancia nueva por sí misma.[6]

Estos puntos de vista tenían sólidos fundamentos en el MIT. El Media Lab se había erigido sobre los fundamentos intelectuales del Electronic Systems Laboratory, que Norbert Wiener, probablemente el mejor analista de sistemas del siglo XX, fundó en el MIT en la década de 1940. Wiener estaba en la cúspide de una era en la que las máquinas podían asimilar grandes volúmenes de información y exploró diferentes maneras de organizar ese proceso de asimilación. Le intrigaba en particular la retroalimentación electrónica, que, lejos de ser clara y directa, es por naturaleza compleja, ambigua o contradictoria. Si lo que él llamaba «máquina de conocimiento» pudiera hablar, diría: «No espero la aparición de X, Y o Z. Lo que ahora necesito es entender por qué y cómo reorganizarlo todo.» Esto representa un medio de fin abierto, aunque habitado por semiconductores y no por personas.[7]

¿Cómo podría relacionarse el ethos del laboratorio abierto con una ciudad? El arquitecto Robert Venturi declaró en una ocasión: «Me gustan la complejidad y la contradicción en arquitectura [...]. Prefiero la riqueza del significado a su claridad.» Aunque cuestionaba gran parte de la arquitectura moderna por sus edificios funcionalistas de extremada sencillez, sus palabras calaron hondo. A él pertenece la proyección del Media Lab a una ciudad, es decir, la idea de

que la ciudad es un lugar complejo, lo que significa que está lleno de contradicciones y ambigüedades. La complejidad enriquece la experiencia; la claridad la empobrece.[8]

Mi amigo William Mitchell, arquitecto que finalmente se hizo cargo del Media Lab, fue quien tendió concretamente el puente entre sistema y ciudad. *Bon vivant* que frecuentaba los locales de moda de la vida nocturna de Cambridge, Massachusetts (tal como eran en aquellos días), declaró: «El teclado es mi café.» Su *City of Bits* fue el primer libro sobre ciudades inteligentes. Publicado en 1996, es decir, antes de la era de los portátiles, los programas interactivos Web 2.0 y la nanotecnología, el libro de Mitchell deseaba dar la bienvenida a cualquier cosa que el futuro pudiera deparar. Imaginaba que la ciudad inteligente sería un lugar complejo, en el cual el hecho de compartir la información daría a los ciudadanos más oportunidades de elegir y de tener, por tanto, cada vez más libertad. Los edificios, las calles, las escuelas y las oficinas físicas de la *ville* serían componentes que podrían ser continuamente transformados y así evolucionar, de la misma manera en que lo hace el flujo de información. La ciudad inteligente sería cada vez más compleja en la forma, mientras que su *cité* sería más rica en significados.[9]

En cierto modo, esta fantasía tecnológica no era nada nuevo. Aristóteles escribió en su *Política* que «una ciudad está formada por diferentes tipos de hombres; gentes semejantes no pueden dar existencia a una ciudad». Los individuos son más fuertes juntos que separados. Por eso, en tiempos de guerra, Atenas dio protección a diversas tribus que huyeron del campo y trató como exiliados a los que luego se quedaron en la ciudad. Aristóteles llamó la atención sobre el hecho de que el comercio es más pujante en una ciudad densamente poblada que en una de escasa población,

y no era, por cierto, el único que pensaba así, pues casi todos los autores antiguos que escribieron sobre la ciudad observaron que las economías variadas y complejas eran más provechosas que las de monocultivo. Aristóteles también reflexionó acerca de las virtudes de la complejidad en relación con la política. En un medio heterogéneo, los hombres (en la época de Aristóteles, únicamente los varones) están obligados a comprender puntos de vista diferentes a fin de gobernar la ciudad. En resumen, a la reunión de personas distintas Aristóteles la llama *synoikismós*, de donde vienen las voces modernas «síntesis» y «sinergia». La ciudad, como las ecuaciones de Strogatz, es un todo mayor que la suma de sus partes.[10]

«Abierta» es una palabra clave en la política moderna. En 1945, Karl Popper, el filósofo austríaco refugiado, publicó *La sociedad abierta y sus enemigos*. Formulaba una pregunta filosófica acerca de cómo Europa había caído en el totalitarismo: ¿había algo en el pensamiento occidental que hubiera invitado a la gente a echar por tierra el debate racional entre grupos diferentes sobre la base de los hechos, para favorecer los seductores mitos urdidos por los dictadores como «somos uno» y «nosotros contra ellos»? El tema del libro es intemporal, aunque en cierto sentido *La sociedad abierta y sus enemigos* no es un título adecuado, puesto que Popper analizaba más un largo linaje de pensamiento político no liberal que acontecimientos concretos del presente. Con todo, el libro ejerció un enorme impacto en personas comprometidas con esas actividades, en particular en sus colegas de la London School of Economics que en esa época estaban gestando el Estado del bienestar británico, con la esperanza de trazar un plan que contribuyera a mantener flexible y abierta su burocracia, sin rigidez ni estrechez de miras. Un alumno de Popper, el

financiero George Soros, dedicó más tarde grandes sumas de dinero a construir en la sociedad civil instituciones que reflejaran los valores liberales de Popper, como por ejemplo universidades.

Al parecer, los valores liberales de una sociedad abierta convienen a cualquier ciudad con gran diversidad de tipos de población en su seno, pues la tolerancia mutua es lo que les permite vivir juntos. Una vez más, una sociedad abierta sería más igualitaria y más democrática que la mayoría de las actuales, con la riqueza y el poder repartidos en la totalidad del cuerpo social y no acumulados en la cúspide. Pero este ideal no tiene nada de específicamente urbano; los agricultores y la gente de los pueblos merecen la misma justicia. Cuando reflexionamos sobre ética urbana queremos saber qué es lo que hace urbana a la ética.

Por ejemplo, la libertad tiene un valor particular en la ciudad. De la Baja Edad Media proviene el adagio alemán *Stadtluft macht frei* («el aire de la ciudad libera»), que prometía a los ciudadanos la posibilidad de liberarse de una posición fija y heredada en el orden jerárquico económico y social, liberarse de servir a un solo amo. Eso no convertía a los ciudadanos en individuos aislados, pues podía haber obligaciones relativas a un gremio, a grupos de vecinos, a la Iglesia, pero estas obligaciones podían cambiar en el curso de la vida. En la *Autobiografía* de Benvenuto Cellini, el orfebre describe una metamorfosis que se produjo en él entre los veinte y los treinta años de edad, una vez acabado su aprendizaje. Aprovechó las diferencias en las leyes y las costumbres de las ciudades italianas en las que trabajó, lo cual le permitió adoptar diferentes personalidades para adaptarse a diferentes patrones; desempeñó una variedad de oficios –artesano del metal, versificador, soldado– a medida que se le presentaban. Su vida era más abierta que si se

hubiera quedado en un pueblo, porque la ciudad lo liberaba de un yo simple y definitivo y le daba la posibilidad de convertirse en lo que deseara ser.

En el MIT tuve ocasión de ver cómo se encarnaba *Stadtluft macht frei* en la forma de un grupo de jóvenes arquitectos oriundos de Shanghái. Su ciudad natal es un ejemplo paradigmático de la explosión urbana que tuvo lugar en el actual mundo en desarrollo, lugar con una altísima tasa de crecimiento económico que atrae a su órbita a jóvenes de toda China. Aunque mi grupo de shanghaineses volvía a sus aldeas o pequeñas ciudades cada Año Nuevo, en la ciudad dejaban atrás sus visiones y hábitos locales. Algunos de los jóvenes arquitectos varones resultaron ser homosexuales y las arquitectas jóvenes postergaban la maternidad o directamente la rechazaban, de modo que ambos sexos eran motivo de aflicción para sus respectivos hogares. Cuando di a conocer el adagio alemán al grupo, lo tradujeron al chino mandarín como «utilizar diferentes sombreros». La frivolidad de las palabras encerraba la profunda verdad de que cuando la vida es abierta, se estratifica. Como le ocurrió a Cellini.

El MIT me hizo pensar que tal vez todas estas facetas de lo «abierto» condujeran al enigma de la relación entre *cité* y *ville*. Más que tratar de enderezar esta relación, una ciudad abierta trabajaría con sus complejidades, produciendo, por así decir, una molécula compleja de experiencia. El papel del planificador y del arquitecto debería consistir tanto en estimular la complejidad como en crear una *ville* interactiva, sinérgica, mayor que la suma de sus partes y en cuyo interior unas bolsas de orden orientaran a la gente. Desde el punto de vista ético, una ciudad abierta debería tolerar las diferencias y promover la igualdad, por supuesto, pero en un sentido más específico debería liberar del corsé de lo

preestablecido y familiar, creando un ámbito en el que sus habitantes pudieran experimentar y expandir su experiencia.

¿Idealista? Por supuesto. Idealismo de tipo norteamericano, en el marco de la escuela filosófica pragmatista, cuya idea básica es que toda experiencia debe ser experimental. Sospecho que los principales exponentes del pragmatismo –Charles Sanders Peirce, William James, John Dewey– se habrían sentido muy cómodos en el Media Lab. Ellos mismos se resistieron a equiparar «pragmático» con «práctico», término que aludía precisamente a aquellos hombres fríos y prácticos que a finales del siglo XIX y comienzos del XX dominaban los valores del país con su desprecio de lo ambiguo o contradictorio y su exaltación de la eficiencia.

En mi pequeño rincón dentro del marco pragmatista, sin embargo, no me era tan fácil dejar de lado esos fríos valores prácticos. La mayoría de los proyectos urbanos costaban una fortuna. El principio de *Stadtluft macht frei* no indica al planificador urbano el ancho que han de tener las calles. Un planificador ha de hacerse responsable ante aquellos a quienes no les guste verse obligados a vivir en una constante improvisación o en una situación experimental que haya demostrado la existencia de un fallo importante. Ni Dewey ni James eran ingenuos a este respecto. Reconocían que el pragmatismo tenía que hallar una solución para pasar del experimento a la práctica. A la hora de desmontar una práctica establecida, la deconstrucción no indica cuál ha de ser el paso siguiente. James llegó incluso a sospechar que la mentalidad abierta, experimental –tan crítica con el mundo como es, tan convencida de que las cosas podrían ser distintas–, delata en realidad un temor al compromiso; en sus palabras, el eterno experimentador padece de un «terror a lo irrevocable que a menudo es el origen de un carácter

incapaz de adoptar resoluciones rápidas y enérgicas». Libre de esa neurosis, el hombre de acción sigue un sendero torcido que va de lo posible a lo realizable.[11]

La dificultad del pragmatismo para cristalizar una práctica abierta se le hizo presente de un modo muy particular a Mitchell. Unos años después de la aparición de *City of Bits*, Mitchell, junto con el arquitecto Frank Gehry, auspició un proyecto que aspiraba a diseñar un automóvil de alta tecnología y autoconducción que no fuera un mero continente mecánico, sino motivo de placer para quien viajara en él; Mitchell denominaba «estética del movimiento» al impreciso objetivo que se proponía lograr. Cuando lo presioné para que definiera esa frase, contestó: «Todavía no lo sé», respuesta característica de Media Lab. En mis esporádicas visitas al proyecto, observé que su personal parecía variar con mucha frecuencia, y cuando pregunté a un director por qué los asistentes de laboratorio abandonaban tan a menudo el trabajo, me explicó que muchas personas no entendían lo que se esperaba de ellas. «Todavía no lo sé» no proporciona orientación a los demás; el director del proyecto destacaba en pocas palabras (estábamos en presencia de Mitchell) que en ese experimento abierto el nivel de frustración era «anormal». Estos dos genios de la búsqueda de lo indefinible no se proponían dar explicaciones a su personal, sino que esperaban que sus subordinados captaran intuitivamente la inspiración y se pusieran manos a la obra. De esta manera, el experimento abierto, pionero, oscilaba sobre el filo de lo disfuncional.

Mitchell murió de cáncer en 2010, así que no vivió para asistir a la realización de su idea visionaria, pero ya en los últimos años de vida el mundo tecnológico estaba en transición, pasando de una mentalidad abierta a una cerrada.

Yochai Benkler escribe: «Lo que caracterizó el primer cuarto de siglo de internet fue el hecho de era un sistema integrado de sistemas abiertos [...] capaz de resistir la presión de cualquier tipo de autoridad centralizada», mientras que hoy «nos encaminamos hacia un internet que facilita la acumulación de poder de un conjunto relativamente pequeño de agentes estatales y no estatales con gran capacidad de influencia». Facebook, Google, Amazon, Intel, Apple son nombres que encarnan el problema que Benkler señala hoy: la era cerrada de internet consiste en la existencia de un escaso número de monopolios que producen las máquinas y los programas implicados en la extracción masiva de información. Una vez adquirida, la programación monopólica se hace cada vez más personalizada y con más capacidad de control.[12]

Pese a que Popper murió mucho antes del inicio de la era digital, su espectro podría declarar: «La conocí.» A Popper le inspiraban tanta aversión los monopolios económicos como temor los Estados totalitarios. Unos y otros formulan una misma promesa seductora, la de que la vida podría ser más simple, más clara, más amigable para el usuario –como suele decirse hoy en referencia a la tecnología– solo con que la gente se sometiera a un régimen que se encargara de la organización. Cada uno sabría a qué atenerse, porque las reglas de su experiencia le serían dadas. Sin embargo, lo que se gana en claridad se pierde en libertad. La experiencia será clara, pero cerrada. Mucho antes de Popper, el gran historiador suizo Jacob Burckhardt enunció el mismo peligro con la advertencia de que la vida moderna estaría regida por «brutales simplificadores», que era lo que significaban para él las seductoras simplicidades del nacionalismo. Tanto para Popper como para Burckhardt, los latiguillos que se aplicaban a la experiencia abierta –«compleja», «ambigua»,

«incierta»implicaban resistencia a un régimen de poder opresivo».[13]

Las ciudades en las que hoy vivimos son cerradas de un modo que refleja lo que ha ocurrido en el mundo de la tecnología. En la inmensa explosión urbana de nuestros días en el Sur global –China, India, Brasil, México, países de África Central–, grandes compañías financieras y empresas de la construcción están estandarizando la *ville*; cuando un avión aterriza, es imposible distinguir entre Pekín y Nueva York. Tanto en el Norte como en el Sur, el crecimiento de las ciudades ha experimentado mucho con la forma. El área de oficinas, el recinto escolar o la torre residencial en un trozo de parque no son formas idóneas para el experimento, porque todas ellas son autosuficientes y no están abiertas a influencias e interacciones.

Mi experiencia en Boston, sin embargo, me previene contra la concepción de lo cerrado simplemente como el aplastamiento del Pueblo por el Gran Poder. El miedo a los otros o la incapacidad para lidiar con la complejidad son aspectos de la *cité* que también cierran la vida. Por tanto, como también descubrí en Boston, los juicios según los cuales la *cité* ha «fracasado» en su apertura son bifrontes. En efecto, una cara de la moneda muestra el airado prejuicio populista, pero en la otra cara puede asomar una sonrisa de autocomplacencia, postureo ético, de una élite. La *cité* cerrada es, en consecuencia, tanto un problema de valores como de economía política.

III. MODESTA

El término «hacer» es tan común que en general se usa sin pensar demasiado en él. Nuestros antepasados no eran tan displicentes. Los griegos se asombraban ante la capacidad para crear hasta las cosas más comunes. La caja de Pandora no solo contenía elixires exóticos, sino también

cuchillos, alfombras y cacerolas; la contribución humana a la existencia consistió en crear algo donde antes no había nada. Los griegos tenían una capacidad de asombro que ha disminuido en nuestra era, más saturada. Se asombraban ante el simple hecho de que las cosas existieran, de que un alfarero pudiera evitar que una vasija se rompiese, o del brillo de los colores con los que pintaban sus esculturas, mientras que nosotros nos asombramos únicamente ante cosas nuevas, como una nueva forma de vasija o un color desconocido.

En el Renacimiento esta celebración del hacer entró en un nuevo terreno. El adagio *Stadtluft macht frei* aplicaba la palabra «hacer» al yo. En su *Discurso sobre la dignidad del hombre*, el filósofo renacentista Giovanni Pico della Mirandola declaraba que «el hombre es un animal de naturaleza variada, multiforme y destructible»; en su maleable condición «le es dado tener lo que elige y ser lo que quiere». No se trataba de pura petulancia, sino más bien, como dijo Montaigne al final del Renacimiento, de que la gente construye su vida a partir de gustos, creencias o encuentros distintos. Librar una guerra contra el propio padre es una experiencia estrictamente personal, pero el valor para luchar en una guerra, sea cual fuere, se da o no se da en todos los individuos. Los ensayos de Montaigne ofrecen un contraste característico entre la personalidad, entendida como elaboración de la propia persona, y el carácter, constituido por creencias y comportamientos comunes a todos. Sin embargo, para Della Mirandola, que el ser humano pudiera hacerse a sí mismo era algo más que una cuestión de personalidad, pues condensaba el poder de Dios en el destino del hombre. Pico della Mirandola, creyente de intensa religiosidad, se pasó la vida tratando de reconciliarlos.[14], [15]

Los filósofos del siglo XVIII trataron de aliviar la tensión centrándose en un aspecto del hacer: la tendencia a realizar un trabajo de buena calidad. Esta virtud del productor residía desde la Edad Media en ser aceptable ante la mirada de Dios, por lo cual el trabajo bien hecho era una señal de servicio y compromiso con algo objetivo que trascendía la mismidad personal. En el siglo XVIII los filósofos afirmaban en términos mundanos que las personas se realizaban a sí mismas cuando, como trabajadores, procuraban hacer un trabajo de buena calidad. Así se mostraba el *Homo faber* a los lectores de la *Encyclopédie,* de Denis Diderot, escrita entre 1751 y 1771, que, volumen tras volumen, enseñaba a trabajar bien, ya se tratara de un cocinero, un agricultor o un rey. La importancia que la *Encyclopédie* le daba al trabajo práctico bien hecho desafiaba la imagen de la madera torcida de Kant, pues el trabajador hábil es un ser cooperativo, que en el esfuerzo compartido por crear cosas bien hechas mejora sus relaciones con los demás.

En tiempos modernos, la creencia en el *Homo faber* se eclipsó. La industrialización oscureció la figura del trabajador orgulloso de su destreza en la medida en que las máquinas reemplazaron sus habilidades y las condiciones del trabajo en la fábrica degradaron su entorno social. Durante el último siglo, tanto el nazismo como el comunismo de Estado convirtieron al Hombre como Productor en una obscena arma ideológica. En la entrada de los campos de concentración se leía *Arbeit macht Frei* («El trabajo libera»). Hoy, aunque tales horrores totalitarios han desaparecido, nuevas formas de trabajo temporal de corta duración, más los avances de la robótica, han hecho imposible para gran número de individuos sentirse orgullosos de su condición de trabajadores.

Para comprender el papel del *Homo faber* en la ciudad,

tenemos que pensar de otra manera la dignidad del trabajo. Más que por la adopción de una visión del mundo, el *Homo faber* se hace respetable en la ciudad mediante una práctica modesta: una pequeña renovación de su casa al menor coste posible, la plantación de árboles jóvenes en una calle o la simple provisión de unos bancos comunes y corrientes donde la gente mayor pueda sentarse con seguridad al aire libre. Esta ética de producir con modestia implica a su vez una determinada relación con la *cité*.

Como joven urbanista, estaba yo convencido de la ética de la producción modesta gracias a la lectura de un libro, *Arquitectura sin arquitectos*, que Bernard Rudofsky escribió en la década de los sesenta. Alejado de los problemas candentes en aquellos lejanos días de posmodernismo y teoría, Rudofsky documentó cómo los materiales, las formas y el emplazamiento del medio construido habían tenido origen en las prácticas de la vida cotidiana. Más allá de su plaza principal, Siena ejemplifica la idea de Rudofsky. Sus ventanas, puertas y decoraciones, que cubren construcciones fundamentalmente similares, se han ido acumulando de maneras impredecibles a lo largo de los siglos, y la acumulación aún continúa. Un paseo por una calle de Siena –escaparates de cristal próximos a puertas medievales de madera junto a un McDonald's y un convento– produce una fuerte impresión de que allí tiene lugar un proceso y de que ese proceso impregna de un carácter particular y complejo el lugar. Además, en gran parte estas variaciones las han realizado personas que vivieron allí, creando y adaptando edificios a lo largo del tiempo; la fachada de cristal de McDonald's tuvo que negociar sus carteles con la asociación de vecinos y ahora parece una conjunción armoniosa.

Rudofsky sostenía que la creación de espacios no requería habilidad artesanal consciente, para lo que mencionaba

como ejemplos los elegantes graneros elípticos en el bosque centroafricano o las torres delicadamente adornadas de Irán, construidas para atraer a las palomas, cuyas deposiciones, al acumularse, las han convertido en plantas fertilizantes. Esto es lo que Rudofsky entiende por arquitectura sin arquitectos, la primacía de la *cité*, el hacer derivado del habitar. El cuidado con que se mantienen los graneros, las torres y las calles blanqueadas pone de manifiesto que la gente se ha apropiado de esos lugares. A mi entender, cuando a propósito de un barrio decimos que nos sentimos en él como en casa, estamos afirmando ese tipo de acción por la que el medio físico parece emanar de nuestra manera de habitar y de ser.[16]

Rudofsky mencionaba incluso a urbanistas expertos como Gordon Cullen, quien concebía de un modo más técnico la manera en que las lecciones de la experiencia debían guiar la forma física. Por ejemplo, Cullen estudió cómo se daban los cambios en el nivel de edificación en las ciudades construidas cerca de mares o ríos. En los muelles de París, por ejemplo, van apareciendo poco a poco espacios por debajo del nivel del suelo para adaptarse a las cargas y descargas, mientras que en las plazas de Agde se construye por encima del nivel del suelo para evitar inundaciones, con una altura que se ha calculado tras una experiencia acumulada durante años. En ambos casos, el uso ha establecido poco a poco una escala visual precisa. El profesional debería tener en cuenta esta escala basada en la experiencia antes que elevar o hundir arbitrariamente espacios solo porque eso parezca adecuado sobre el papel.[17]

Rudofsky y Cullen también previenen al constructor contra la innovación arbitraria por otra razón. Por definición, toda innovación sufre las consecuencias de un desajuste entre las maneras en que se hacen normalmente

las cosas y las maneras en que se podrían hacer. El final abierto en el tiempo alude a la evolución que sufrirá un objeto y a los distintos modos en que se utilizará, proceso que a menudo es impredecible. Tomemos el escalpelo que se emplea en cirugía, que hizo su aparición en el siglo XVI, cuando un progreso en la metalurgia permitió fabricar cuchillos más afilados y filos más duraderos. A los médicos les llevó cerca de ochenta años imaginar qué uso podían dar en medicina a estos cuchillos filosos, por ejemplo sostenerlos delicadamente en lugar de empuñarlos con fuerza como si se tratara de una espada sin filo. Durante esos ochenta años la hoja y el mango del cuchillo fueron haciéndose cada vez más delgados. En cada década aparecían diferentes versiones de escalpelo, algunas de las cuales se convirtieron en instrumentos de nuevas prácticas para el despiece de animales y luego, afortunadamente, pasaron al campo de la cirugía humana. En artesanía, es normal que una herramienta o un material haga su aparición antes de que se sepa qué hacer con él y que solo se descubran sus diversas utilidades mediante el experimento de ensayo y error. El tiempo invierte el mantra según el cual la forma debe derivar de la función; en realidad, es la función la que deriva de la forma, y a menudo lentamente.[18]

De la misma manera, hace falta tiempo para entender el medio construido. Para el sentido común, la gente se mueve en un edificio o un lugar, descubre su sentido, de manera «intuitiva», pero los edificios arbitrariamente innovadores pueden alterar precisamente los hábitos que se han dado por supuestos. Este problema se plantea en los diseños de escuelas que incorporan los avances del aprendizaje por internet. Un aula tradicional está formada por filas de asientos que miran a un maestro ubicado ante ellos, mientras que el nuevo diseño es un agrupamiento más

informal del lugar de trabajo. Al igual que sucedía con el cuchillo de acero templado, en el primer momento los maestros no saben cómo relacionar su presencia corporal con esos lugares de trabajo, dónde colocarse, por ejemplo, para captar la atención de todos. Conocer los nuevos edificios lleva tiempo. Análogamente, si nuestros planes de integración racial se hubieran impuesto, la gente habría tenido que aprender a convertir en lugares de juego las superficies duras del aparcamiento de autobuses cuando no hubiera vehículos.

Jane Jacobs combinó todos estos puntos de vista. La gran escritora-guerrera no cuestionaba el valor del diseño urbano por sí mismo, sino que afirmaba que las formas urbanas surgen lentamente y por acumulación, como consecuencia de las lecciones del uso y de la experiencia. Su bestia negra *Homo faber* fue Robert Moses, planificador de Nueva York y persona de gran influencia financiera sobre el poder político, que construyó con el criterio exactamente opuesto, esto es, grandes edificios rápida y arbitrariamente. Como se comprobará en estas páginas, en mi juventud viví a la sombra de Jane Jacobs. Poco a poco he ido saliendo de ella.

Esto se debió en parte al cambio que se produjo en el escenario de mi actividad práctica. Como planificador, siempre he tenido una práctica modesta; en efecto, al mirar atrás, lamento no haberme implicado en el pragmatismo con más práctica y menos enseñanza teórica. En Estados Unidos, mi trabajo concreto fue de orden básicamente local y se orientó al fortalecimiento de la comunidad. En mis años de madurez comencé a asesorar a Naciones Unidas, primero para la Unesco, luego para el Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas y más tarde para la ONU-Habitat. En el Sur global, las ciudades crecían a tal velocidad y se hacían tan grandes que el diseño a gran escala resultaba imprescindible;

la lentitud, la prudencia y los criterios locales no proporcionaban orientaciones adecuadas sobre la necesidad de provisión masiva de vivienda, escuelas o transporte. Pero ¿era posible practicar el urbanismo a gran escala con espíritu modesto? No abandoné la perspectiva ética en que me había formado, pero era menester reinterpretarla.

Otro cambio en la perspectiva fue de índole personal. Hace unos años padecí una severa apoplejía. Cuando me recuperé, comencé a comprender los edificios y las relaciones espaciales de otra manera. Tenía que hacer un esfuerzo para estar en espacios complejos, afrontar el problema de mantenerme erguido y de caminar en línea recta, e incluso convivir con los cortocircuitos neurológicos que desorientan a los afectados de ictus cuando se hallan entre mucha gente. Curiosamente, el esfuerzo físico que necesitaba para andar, más que ayudarme a localizar dónde dar el paso siguiente o a reconocer a quién tenía inmediatamente enfrente, amplió mi percepción del entorno. Sintonicé en una escala más amplia con los ambiguos y complejos espacios por los que debía navegar. Me convertí en una especie de urbanita al estilo de Venturi.

Ambos cambios me movieron a explorar si el *Homo faber* puede desempeñar un papel más influyente en la ciudad. Un humanismo más potente tiene que ser también un humanismo más visceral, puesto que el lugar y el espacio adquieren vida en el cuerpo. Como trataré de mostrar en estas páginas, el urbanismo proactivo puede combinarse con la modestia ética. Modestia no significa sumisión servil; el urbanista debe ser un colaborador del urbanita, no su siervo, crítico de la manera en que vive la gente y a la vez autocrítico respecto de lo que construye. Si se consigue fraguar esta relación entre *cité* y *ville*, la ciudad puede abrirse.

Hay un argumento para oponerse a este punto de vista. En parte, el respeto a sí mismo del creador reside en su pura voluntad. Todos los grandes planificadores urbanos se han sentido profundamente orgullosos de lo que hacían, con independencia de los deseos de los demás o, mejor aún, en oposición a ellos; las expresiones «imposible», «inaudito», «regodeo ególatra», «fuera de contexto», etc., son todas banderas rojas que inspiran aún más autoafirmación. Un creador que aborda sus trabajos con modestia, como quieren Gordon Cullen o Jane Jacobs, reduce sin duda la tensión entre hacer y habitar. Pero ambos evitarán asumir riesgos. Es cierto que la voluntad asertiva, creativa, despojada de modestia, está llena de fuego, pero cabe preguntarse si un urbanismo más sensible, cooperativo y autocrítico no podría desplegar la misma energía.

Plan del libro. Este volumen es el último de una serie de tres libros que exploran el lugar del *Homo faber* en la sociedad. El primer volumen estudiaba la artesanía, en particular la relación que esta implica entre el cerebro y la mano. El segundo estaba dedicado a la cooperación que entraña el trabajo bien hecho. El presente pone al *Homo faber* en la ciudad. La primera parte de este estudio enfoca la evolución del urbanismo, esto es, la práctica profesional de la construcción de ciudades. Los creadores de ciudades en el siglo XIX trataban de conectar lo vivido con lo construido; eran lazos frágiles que se rompían fácilmente. En el siglo XX, *cité* y *ville* se distanciaron una de otra en la manera en que los urbanistas pensaban y acometían la construcción de ciudades. El urbanismo se volvió una comunidad cerrada.[19]

Luego se explora cómo esta fractura entre lo vivido y lo construido afecta a tres grandes cuestiones. Comienzo con la gigantesca expansión de las ciudades en el Sur global, donde han reaparecido los conflictos no resueltos del Norte global.

Desde el punto de vista social, la proposición de Aristóteles según la cual una *cité* debería estar formada por diferentes tipos de personas traumatiza hoy a las ciudades. Desde el punto de vista humano, la ciudad inteligente de Mitchell es una evolución, ya sea hacia una pesadilla, ya hacia un futuro prometedor, de la misma manera que la tecnología puede abrir tanto como cerrar la *cité*.

En la tercera parte del libro expongo qué características presentaría una ciudad en caso de ser más abierta. Una ciudad abierta requiere que quienes viven en ella desarrollen las habilidades para gestionar la complejidad. Cinco formas abiertas de *ville* pueden constituir una buena modalidad de lugares complejos. Luego he tratado de mostrar la colaboración que los urbanistas podrían prestar a los urbanitas en la utilización de estas formas abiertas.

La parte final del libro se ocupa del defecto esencial de la ciudad. Por debajo de sus grietas sociales, tecnológicas y arquitectónicas, el trabajo del tiempo altera las relaciones entre lo vivido y lo construido, lo que no es una proposición poética sino práctica. La turbulencia y las incertidumbres del cambio climático alumbran rupturas que tienen lugar en cualquier ciudad a medida que evoluciona. Esta turbulencia me ha llevado, al final del libro, a retroceder hasta el problema que me ocupó por primera vez en Boston: ¿puede la ética dar forma al diseño de la ciudad?

I. Las dos ciudades

2. FUNDAMENTOS INESTABLES

I. EL NACIMIENTO DEL URBANISMO – HISTORIA DE UN INGENIERO

En 1859, el arquitecto español Ildefons Cerdà llevó por primera vez a la imprenta las voces «urbanismo» y «urbanista». ¿Qué había de nuevo en esto, si los seres humanos ya llevaban miles de años viviendo en ciudades? La aparición de estas palabras se debió a que las condiciones de la vida moderna exigían una comprensión más específica de las ciudades.[1]

A principios del siglo XVIII comenzó en Europa una enorme migración hacia las ciudades, principalmente de jóvenes y de gente pobre, sobre todo a Londres y París. Una vez allí, difícilmente encontraban trabajo; en 1720, solo alrededor del sesenta por ciento de la población urbana pobre de Londres tenía empleo a tiempo completo. En Estados Unidos, muchos inmigrantes atravesaban Nueva York y Filadelfia en su camino a la frontera, mientras que en Gran Bretaña y Francia estas masas, cual sangre coagulada, permanecía en las ciudades. Cuando se inició la Revolución Francesa, la sensación de que había reformas imprescindibles que hacer estaba muy extendida y entre los objetivos de esas reformas figuraban precisamente las condiciones materiales de vida, como el derribo de los suburbios de construcción precaria. Pero las personas que Cerdà definió como «urbanistas» no tenían en mente la crisis económica. Lo que las movió a pensar de nuevo las ciudades fueron problemas de salud pública, enfermedades que afectaban tanto a ricos como a pobres.

Las ciudades habían estado siempre expuestas al peligro de las pestes. A finales de la Edad Media la peste bubónica acabó con una tercera parte de la población de Europa. En cuanto las primeras ciudades modernas se hicieron más

grandes y más densas y, por tanto, aumentó la acumulación de orina y materia fecal, se convirtieron en excelente caldo de cultivo para la proliferación de ratas y la difusión de las enfermedades de las que estos animales eran portadores. Si un niño conseguía sobrevivir a su nacimiento (auténtico logro en aquella época de obstetricia primitiva), le esperaba la probabilidad de morir de disentería debido al agua contaminada. El aumento de la población requería también más viviendas, más viviendas implicaba más chimeneas contaminantes, y el aire tóxico que así se producía propagaba la tuberculosis.

Los primeros urbanistas que se empeñaron con toda energía en enmendar estas condiciones eran ingenieros, no médicos. La ingeniería civil no es una profesión que goce de un gran prestigio popular, pero en la generación de Cerdà los ingenieros se convirtieron en figuras heroicas, porque afrontaron los problemas de salud pública de modo más activo que los médicos, quienes carecían de ideas concretas para prevenir la tuberculosis o las causas de las pestes.

Entre los ciudadanos, lo mismo que entre los expertos en medicina, las prácticas culturales que rodeaban el cólera hundían profundamente sus raíces en la ignorancia. Erróneamente, se consideraba que la enfermedad se propagaba por el aire y no por el agua; así, en 1832, durante una epidemia, muchos parisinos intentaron defenderse de una plaga que barrió la ciudad cubriéndose la boca con pañuelos blancos cuando hablaban con otras personas, con la idea de que el blanco era una protección particularmente importante. El Palais-Royal, antiguo mercado a la vez que prostíbulo, se convirtió en hospital donde se colocaba a los enfermos en estrechas filas bajo el techo de cristal. El amontonamiento de cuerpos enfermos aseguraba el nuevo contagio recíproco si por casualidad mostraban algún signo

de recuperación, pero tanto los médicos como los pacientes estaban absolutamente convencidos de que la luz solar que caía a raudales sobre los moribundos tenía poderes desinfectantes, tremendo legado de la antigua creencia en la capacidad curativa de la luz de Dios.[2]

Los ingenieros civiles se convirtieron en los maestros artesanos de la ciudad moderna, que trataban de mejorar la calidad de la vida urbana mediante la experimentación técnica. Las calles infectadas de peste estimularon a los ingenieros a reflexionar sobre la fabricación de los materiales que se utilizaban en la construcción. Las piedras lisas para pavimentar las calles, necesarias para limpiar de manera eficaz las deposiciones de los caballos, se utilizaron por primera vez en las plazas de Bloomsbury del Londres del siglo XVIII, pero su empleo solo se generalizó cuando las máquinas –a partir de 1800 aproximadamente– comenzaron a producir losas a escala industrial. Los ingenieros civiles crearon un mercado para la piedra cortada a máquina. Pensaban que si las calles resultaban más fáciles de limpiar, la gente estaría más dispuesta a limpiarlas en lugar de, por ejemplo, arrojar la basura por las ventanas de las casas (hasta entonces una práctica habitual). En realidad, los ingenieros suponían que si se modificaba la estructura, derivarían de ello prácticas de salud pública más racionales. En otras palabras, que la *ville* podía alterar la *cité*.

De la misma manera, inventos como el urinario público, ideado en París en 1843, marcó un auténtico progreso en la salud pública. El urinario para múltiples usuarios (llamado «Alexandrine»), que hizo su aparición en la década de 1880, era una tecnología sanitaria particularmente idónea para una calle con mucha gente. Una vez más, la idea era que la provisión del medio para una práctica saludable induciría un cambio de actitud; hasta 1843, los hombres exhibían su pene

sin pudor para orinar en público, y lo hacían como perros, tanto contra los muros como en medio de la calle; tras la aparición del *pissoir* se pudo canalizar la orina bajo el suelo. Los valores de la *cité* variaron en consonancia; poco a poco fue pareciendo vergonzoso orinar a la vista de extraños. Más positivamente, una consecuencia indirecta de la eliminación de la materia fecal y la orina de la calle fue que el espacio exterior resultó más utilizable como espacio público. El gran café al aire libre frente a un bulevar fue el regalo con que el ingeniero sanitario obsequió a la civilización urbana.[3]

La ingeniería de las ciudades saludables tuvo como presagio un descubrimiento fundamental en torno al cuerpo humano que se produjo tres siglos antes de que los ingenieros urbanistas dieran comienzo a su obra. En 1628, *De motu cordis*, de William Harvey, explicó que el corazón humano hacía circular la sangre mecánicamente por las arterias y las venas, mientras que con anterioridad la medicina había creído que la sangre circulaba cuando se calentaba. Un siglo después, el descubrimiento de Harvey sobre el sistema circulatorio se convirtió en un modelo de planificación urbana; el urbanista francés Christian Patte utilizó la imagen de las arterias y las venas para idear el sistema de calles unidireccionales que hoy conocemos. Los planificadores de la Ilustración imaginaban que si el movimiento por la ciudad se bloqueaba en un punto nodal, el cuerpo colectivo tendería a una crisis circulatoria como la que experimenta un individuo que sufre un ataque al corazón. Las calles de una sola dirección que promovía el modelo circulatorio eran mucho más factibles en las ciudades pequeñas, con tráfico relativamente ligero; en grandes ciudades, como París, cuya población y tráfico no dejaron de crecer durante el siglo XIX, la fluidez del tráfico se convirtió en un desafío cada vez mayor a la planificación,

pues requería intervenciones más sistémicas en el tejido de la ciudad que la mera colocación de señales que indicaban la dirección de las calles.

Sin embargo, la ingeniería de la salud pública, tanto bajo tierra como a nivel del suelo, fue un gran logro del siglo XIX. En 1892, en un nuevo prefacio al libro que había escrito medio siglo antes sobre las miserias de las clases trabajadores de Manchester, Friedrich Engels observaba que «las repetidas epidemias de cólera, tifus, viruela y otras enfermedades mostraron al burgués británico la urgente necesidad de proceder al saneamiento de sus ciudades [...] los abusos más escandalosos [...] o bien han desaparecido ya o no saltan tanto a la vista». Era, sin duda, una historia victoriana de progreso, pero muchas consecuencias de la ingeniería de la ciudad fueron a menudo accidentales y no intencionales: los ingenieros no se pusieron a trabajar para crear cafés en los bulevares.[4]

Buena parte de la infraestructura urbana del siglo XIX era abierta al estilo del Media Lab en su apogeo. Los ingenieros conjeturaban y descubrían accidentalmente, sin saber de antemano las repercusiones que tendrían sus inventos técnicos. Los ingenieros que trabajaban para Joseph Bazalgette, por ejemplo, en la construcción del alcantarillado de Londres en las décadas de 1850 y 1860 inventaron la tecnología de las rejillas para residuos sólidos mientras ensamblaban las tuberías experimentando con distintos diseños de filtros, sin idea previa del tamaño que debían utilizar. Bazalgette estaba seguro de lo que había que hacer en general: dar al reino del alcantarillado –el reino de *Los miserables*– la forma de una red de tubos que reprodujera la red de las calles. Pero también tenía tendencia a dudar. A menudo Bazalgette hizo alcantarillas de diámetro mayor que

el que parecía necesario, con el argumento de que la planificación no podía predecir las necesidades del futuro.[5]

Este proceso experimental exigía al ingeniero-urbanista el desarrollo de nuevas herramientas visuales. Antes de la época de Cerdà y Bazalgette, las convenciones artísticas del dibujo y las artes plásticas habían provisto los medios para la concepción del aspecto que debía tener una ciudad; en palabras de Donald Olsen, «la ciudad se concebía como una obra de arte». Incluso los ingenieros militares, al reflexionar sobre la mejor manera de diseñar una ciudad que pudiera necesitar protección en caso de asedio, recurrían a respetables patrones artísticos. Por ejemplo, en un diseño en forma de estrella para la ciudad de Palmanova, en Italia, sus planificadores militares impusieron a un terreno áspero e irregular la imagen de una ciudad sobre campo llano, con agradables jardines en su interior, muros bellamente adornados y cosas por el estilo. El dibujo de planos en proyección vertical, horizontal o de perfil es una técnica clásica perfectamente adaptada a la clara representación de un edificio en particular. Pero la enredada mezcla de formas a lo largo de una calle densa y desordenada requiere otros medios de representación.

Hoy podemos visualizar esta complejidad gracias al montaje que permiten las posibilidades de un diseño con asistencia informática, pero nuestros antecesores solo podían verla con los ojos de la imaginación. Tampoco podían las representaciones clásicas mostrar de qué manera las luces de gas, que hicieron su aparición en las calles de Londres en 1807, afectarían su aspecto nocturno, ni podían los arquitectos representar gráficamente la velocidad a la que se desplazaría el tráfico. Las infraestructuras que los ingenieros construían bajo tierra eran invisibles. Las

representaciones tradicionales no proporcionaban las técnicas que el ingeniero-urbanista necesitaba.

Por todas estas razones, su práctica no era la de una ciencia exacta. No aplicaban principios establecidos a casos particulares, no había políticas generales que dictaran las mejores prácticas. Al contrario, con su aprendizaje sobre la marcha, los ingenieros presagiaron la descripción de Jerome Groopman del «ensayo clínico flexible». Uno de los aspectos realmente admirables del carácter de Bazalgette es que rebosaba confianza victoriana sin por eso afirmar que sabía exactamente qué hacer, pero estaba convencido de que al final haría lo correcto. Esto es más cierto aún en relación con los ingenieros civiles en la ciudad de aquella época, cuyo conocimiento técnico era de final abierto.

Sin embargo, esto planteaba cuestiones tales como la dificultad que encontró Mitchell cuando trató de traducir sus ideas para que otros las entendieran. Los arquitectos urbanos del Renacimiento, como Palladio, eran conscientes de la mejor manera de ver su obra. Cuando se contempla su iglesia de San Giorgio desde Piazza San Marco, al otro lado del agua, en Venecia, se advierte que su ubicación y su tamaño han sido cuidadosamente calculados, que la obra fue desde el primer momento una inserción en la trama de la ciudad, aunque en cierto modo absorbida por ella. Palladio es una clara demostración de complejidad. Los ingenieros se regían por otro tipo de intervención. En efecto, su trabajo no tenía para los demás la misma tangible evidencia. El público percibía las consecuencias, como que una calle ya no hedía, sin poder contar con datos evidentes para explicar por qué. Lo que caracteriza esa complejidad es la ambigüedad. La construcción de un sistema de alcantarillado implicaba mucha y complicada investigación de los materiales en los que se instalarían los tubos, pero Bazalgette no podía

explicar a los demás la decisión acerca del empleo de caños de 1,80 o de 2,70 metros, porque en realidad no se lo podía explicar a sí mismo. La oscuridad es afín a Bill Mitchell, incapaz de explicar la «estética del movimiento» de manera tal que los asistentes de su estudio supieran qué hacer la mañana siguiente.

La complejidad ambigua establecía el nexo entre los ingenieros-urbanistas de la *ville* y los escritores-cronistas de la *cité*.

II. LA «CITÉ» – DIFÍCIL DE LEER

La dificultad de interpretar la *cité* se hizo evidente para el joven Friedrich Engels cuando, a comienzos de la década de 1840, viajó a Manchester para documentar las miserias de los pobres. Se trataba de un viaje extraño para este joven de veinticuatro años. Engels, hijo de un rico comerciante alemán, era un amable conquistador en la ciudad y un apasionado cazador de zorros en el campo; aunque admiraba a Karl Marx, el joven Engels tenía un espíritu más aventurero. Tanto en Gran Bretaña como en Francia había una larga tradición de escribir escenas sobre la vida cotidiana de las «clases bajas», pero los reformadores radicales tendían a escribir sin moverse del sillón. Para conocer de primera mano la vida de los pobres que trabajaban en las fábricas de Manchester, Engels fue allí, recorrió sus calles, metió la nariz en burdeles, pasó el tiempo en tabernas y asistió a los servicios de iglesias inconformistas (aunque le producían una repugnancia visceral).

El historiador E. P. Thompson observó que el sombrío y opresivo Manchester le inspiró a Engels la creación de un lenguaje de clase, pues inventó palabras y categorías para los pobres que hasta entonces no existían. En su descripción de Manchester acuñó las palabras *proletariat* y su opuesto,

lumpenproletariat. La situación de la clase obrera en Inglaterra no era, sin embargo, un simple reportaje del horror; el joven cazador de zorros convertido en antropólogo empezó a advertir aspectos de la ciudad que no casaban del todo con el nuevo lenguaje de clase, como la manera en que los niños jugaban en las calles, la velocidad con que las mujeres caminaban por ellas o los placeres que la gente hallaba en las tabernas.

Sus sensibles antenas urbanas relacionaban a Engels con ciertos novelistas de la época, en particular con Balzac y Stendhal (seudónimo de Henri-Marie Beyle). Es cierto que estos ácidos novelistas y el comunista incipiente tenían a la vista diferentes ciudades. En lugar de un centro industrial como Manchester o, más cerca de casa, Lyon, donde se fabricaban el tejido y el vidrio de Francia, París combinaba rutilante opulencia, corrupción financiera gubernamental, gigantescas burocracias y miseria masiva. Para transmitir este denso mundo urbano se requerían novedosas técnicas novelísticas, de la misma manera que los ingenieros-urbanistas necesitaban nuevas técnicas visuales.

Para representar una ciudad difícil de leer, novelas como *Las ilusiones perdidas*, de Balzac, o *El rojo y el negro*, de Stendhal, comienzan con una intriga aparentemente simple. Un joven provinciano va a una gran ciudad lleno de esperanzas y la ciudad frustra sus deseos o los vuelve autodestructivos. Los novelistas modulan esta simple narración de dos maneras. Primero explotan las ambiciones de los jóvenes héroes, fuertemente impulsados por el adagio *Stadtluft macht frei*. En *Père Goriot*, de Balzac, el joven Rastignac enseña los dientes a París –«À nous deux, maintenant» («¡Esto va entre tú y yo!»), declara– para terminar descubriendo, como Lucien Chardon en *Las ilusiones perdidas*, que hay muchos otros como él enseñando

los dientes. Como los globos, el joven y ambicioso protagonista se desinfla. Stendhal describe otra forma en que la ciudad puede quebrar el espíritu de la juventud. El joven provinciano que ha sufrido abusos de su padre en *El rojo y el negro*, Julien Sorel, es más que un monstruo de ambición; al huir a la ciudad descubre un nuevo y urgente deseo sexual en sí mismo. En París no hay señales de límites morales, así que Sorel, sin prohibiciones externas, no puede manejarse a sí mismo y al final su exceso de deseo resulta ser fatal. También él se desinfla.

Los novelistas urbanos del siglo XIX se regodeaban –no me parece que el término sea excesivo– en las maneras en que una ciudad puede aplastar las esperanzas de los jóvenes. Cuando Balzac describe las humillaciones o la indiferencia a las que se ve sometido su joven personaje ansioso de sexo, encontramos pasajes que solo pueden calificarse de exquisitos. En Flaubert, el ritmo de las oraciones se acelera y el colorido de las imágenes se intensifica cada vez más –¡el novelista está conmovido!cuando en *La educación sentimental* el autor conduce a sus jóvenes personajes masculinos al desastre. En el hundimiento de sus personajes, los novelistas producían placer estético.

De una manera menos perversa, novelas no tan logradas comparten con estas obras maestras dicho problema en la *cité*, que es también un problema para sus lectores, pues la plenitud que se busca llegará de personas que aún no se conoce. Es menester dominar a extraños difíciles de interpretar, porque están ocultos.

En la época a la que pertenecen estas novelas los habitantes urbanos ya no se sentían cómodos cuando hablaban con extraños en la calle. Tampoco hoy solemos sentirnos a gusto en esas circunstancias, de modo que nos

cuesta imaginar que no haya sido siempre así. Pero en el París o el Londres de mediados del siglo XVIII, un extraño no dudaba en abordar a cualquiera en la calle, recabarle información y cogerle por el brazo (de hombre a hombre) para mantener su atención. De modo semejante, cuando uno pedía un café en una cafetería, se sentaba ante una mesa larga con la expectativa de pasar un buen rato hablando sobre cuestiones de actualidad con perfectos desconocidos. El París de Stendhal marcó un punto de inflexión cuando en la calle, o en un café, la gente daba por supuesto que tenía derecho a estar sola, concentrada en la bebida y en sus pensamientos. En público, se comenzó a desear la protección del silencio, que defendía de la intrusión de extraños, lo cual es cierto aún hoy, ya que en la ciudad moderna los extraños se relacionan entre sí más visual que verbalmente.

El siglo XIX fue una época de vestimenta negra, no al elegante estilo en que los japoneses emplean el rojo-negro como toque de color, sino una masa de gris-negro totalmente desprovista de gracia, así que la multitud urbana era un mar de hombres vestidos de negro y con sombreros negros. Era también el momento en que aparecía por primera vez la ropa de confección, esto es, prendas cortadas por máquinas en patrones estandarizados. La combinación del negro y la ropa de confección creaba un uniforme anónimo que protegía a los individuos de llamar la atención, de destacar, moda equiparable a la del hombre que permanecía en un café acompañado tan solo de su bebida y sus pensamientos. Otra vez, el contraste con el París y el Londres del siglo XVIII, cuyas calles estaban llenas de colores, donde la vestimenta *ancien régime* no solo marcaba un lugar en la jerarquía social, sino, de modo más personal, la profesión o el oficio (los carniceros usaban bufandas a rayas rojas y blancas, los farmacéuticos siempre llevaban romero

en la solapa). Ahora, el mar de uniformidad significaba que era más difícil reconocer a un extraño con la mera observación de su vestimenta.

Tanto los personajes de ficción como los compradores de las novelas de Balzac trataban de interpretar este encubierto dominio público de una manera particular. Intentaban deducir la condición de un extraño mediante el examen de pequeños pero reveladores detalles de la vestimenta. Por ejemplo, pensaban que los botones que en realidad no cerraban la manga de un abrigo indicaban que el usuario era un *gentleman*, aun cuando el corte de su abrigo fuera casi exactamente igual al del que usaban los comerciantes y ambos tuvieran el mismo matiz de negro. En las novelas que forman *La comedia humana*, de Balzac, el autor nos invita a deducir la historia de una familia mediante el análisis de las manchas en una alfombra o la presencia de pelos de gato en un cojín; el lector, por su parte, pasa de las minucias del entorno al carácter íntimo de los personajes. En términos más generales, el forastero necesita comprender lo que Balzac llama «fisonomía» de las calles, sus aspectos superficiales, cómo y qué las conecta, fenómenos físicos superficiales que ofrecen pistas acerca de la vida de extraños detrás de las puertas de la calle.

Así como el artesano se centra en la corrección de los pequeños detalles, también para el habitante urbano el análisis preciso de los detalles es lo único que le permitirá comprender la *cité*. El panorama es vasto, negro y homogéneo; el espacio mental de la complejidad consiste en analizar pequeñas porciones de realidad. Aprender a «leer» la ciudad de esta manera encierra la promesa de hacer del recién llegado un experto en la vida de la calle. Sin embargo, pocas de estas novelas eran historias triunfales. La anárquica economía de la ciudad, su inestabilidad política, su territorio

en constante crecimiento, todo hacía que la «ciencia de la *cité*», como la llamaba Balzac, fuera una ciencia demasiado a menudo engañosa. Por ejemplo, era posible leer erróneamente los botones de la manga de un extraño y que este fuera en realidad un delincuente de clase alta que podía permitirse un buen sastre y nos estuviera timando.

La brújula ética de los novelistas urbanos trascendía cualquier simple contraposición entre virtud aldeana y vicio urbano. Lo que ellos trataban de transmitir era más bien la manera en que el carácter humano cambia de estructura en la ciudad moderna. Comparemos dos parisinos malvados, el Vautrin de Balzac y la villana marquesa de Merteuil de *Las relaciones peligrosas*, que había escrito Laclos en el siglo anterior. Madame de Merteuil pertenece por entero a un medio, el salón aristocrático, mientras que Vautrin – ladrón, jefe de policía, seductor tanto de mujeres como de muchachos– es más camaleónico, difícil de situar: aparece, desaparece y vuelve a aparecer, está constantemente en trasformación. Madame de Merteuil tiene, sin duda, varias capas de maquillaje, pero Vautrin es complejo en otro sentido, pues para él no hay nada establecido y completo. El mismo contraste entre Laclos y Balzac puede extenderse al que se da entre Pushkin y Dostoievski. Las evocaciones de la vida cortesana de Pushkin están maravillosamente redondeadas y pulidas, mientras que las evocaciones dostoievskianas de Moscú son descripciones intencionalmente ásperas de seres humanos en transformación.

El carácter inestable de la vida urbana produjo tal vez la definición de mayor resonancia de la propia modernidad. Esta definición apareció en *El manifiesto comunista*, que Marx y Engels escribieron en 1848, año de levantamientos revolucionarios en toda Europa: «Quedan disueltas todas las

relaciones fijas, oxidadas, con su cortejo de representaciones y visiones venerables desde antiguo, mientras que todas las recién formadas envejecen antes de poder osificarse. Todo lo estamental y establecido se esfuma…» Esta declaración coincide con la representación de la modernidad que, unos años después, ofrece Charles Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*, según la cual la modernidad consiste en «lo transeúnte, lo huidizo, lo contingente». La idea de modernidad que ellos evocan se resume hoy en la frase del filósofo Zygmunt Bauman «la modernidad líquida». La modernidad líquida se inauguró en la manera de escribir de los novelistas urbanos, cuando el carácter deja de ser fijo y es representado por un lenguaje centrado en detalles y fragmentos. [6], [7], [8]

La frase puede parecer un mero cliché –la vida moderna como enemiga de la tradición– a menos que reconozcamos la tensión que le es inherente. Baudelaire reconoció que en la definición del arte moderno como puramente fugaz y líquido había algo erróneo; el arte también tiende a la permanencia, el artista debe «destilar lo eterno a partir de lo transitorio». Esto resuena en el laboratorio, donde se juega entre la rutina y el descubrimiento. De la misma manera, también en la vida cotidiana deseamos equilibrar el cambio y la estabilidad. Todos los constructores de ciudades tienen una experiencia particular de esta tensión, debido precisamente a la cruda realidad de que los edificios son objetos consistentes que, si bien no eternos, están destinados a permanecer largo tiempo en su lugar. ¿Cómo se pueden conciliar con los rápidos cambios de la vida moderna, con su líquido flujo disolvente de las viejas formas económicas, sociales o religiosas? ¿Cómo relacionar una *ville* sólida con una *cité* líquida?

En el año 1848 una ola revolucionaria barrió Europa desde

pequeñas ciudades alemanas hasta grandes urbes francesas. El privilegio hereditario tembló, pero no se hundió. Tampoco las condiciones de trabajo se vieron muy afectadas por las revoluciones; la emancipación de los trabajadores que Marx y Engels anunciaban en *El manifiesto comunista*, escrito el mismo año, fue una esperanza que se extinguió en pocos meses. Retrospectivamente, podemos advertir que ese año crucial acentuó la importancia de la sociedad civil en general y de la ciudad en particular. En la década de 1850 surgió una gran generación de urbanistas que intentó hacer que la *ville* respondiera a la *cité*. Buscaban resolver las ambigüedades de la *cité*, pero por caminos opuestos.

III. LA «VILLE»

En esta generación sobresalen tres figuras: el propio Cerdà, que ideó un tejido planificado para Barcelona; el barón Haussmann, que rehízo París como una red que sirviera a una ciudad móvil, y Frederick Law Olmsted, quien, en el ordenamiento de Central Park, en Nueva York, extrajo ciertos principios de la relación de la forma construida con el entorno natural. Por lo que yo sé, estos tres urbanistas tuvieron escaso contacto entre ellos, quizá porque sus enfoques eran muy distintos.

Al igual que los ingenieros, estas tres figuras eran visionarios disfrazados de prácticos hombres de negocios. A diferencia de los ingenieros, no tenían formación especializada. Supuestamente, Napoleón III redactó la «declaración de objetivos» inicial para la nueva París al dorso de un sobre (probablemente no sea cierto, pero es creíble). El método de «análisis urbano» del barón Haussmann consistía en obligar a sus topógrafos a encaramarse a altos postes con el fin de obtener una perspectiva aérea de las calles, dibujar lo que veían mientras se las arreglaban para no caerse y, una vez en tierra,

comparar las respectivas anotaciones. Olmsted comenzó su vida como periodista y, tocado por una varita mágica, se reinventó como arquitecto paisajista. Cuando construyó Central Park sabía de plantas apenas un poco más que sus usuarios. Cerdà era ciertamente un arquitecto profesional, pero su vocación por la planificación urbana surgió en 1848 como consecuencia de su actitud política.[9]

Una red. En la primera mitad del siglo XIX, desplazarse por París era un infierno. Mil años de historia habían impreso en la ciudad una maraña de calles tortuosas e irregulares; un viaje en carruaje por París desde el Campo de Marte hasta el Jardín Botánico antes de 1850 podía durar dos horas, más que si se iba a pie. El barón Haussmann enderezó la ciudad en dos décadas. Unió sus diversas partes mediante un sistema de tráfico trazando tres redes –*réseaux*– de bulevares que cruzaban la ciudad de norte a sur y de este a oeste. Estas modificaciones estaban cargadas de implicaciones políticas.

Tres revoluciones –las de 1789-1794, 1830 y 1848– habían precedido a la designación de Haussmann por Napoleón III como planificador en jefe en la década de 1850. Los insurgentes de las dos últimas revueltas se habían adueñado de las enrevesadas calles mediante la construcción de barricadas, con las que impedían el acceso de los soldados o de la policía. Construir una barricada era entonces muy sencillo. Se atravesaba una calle con objetos ligeros como sillas y cajas, se apilaban sobre ellos arcones y mesas y encima se colocaba un carruaje u otro objeto realmente pesado. Cuando una bala de cañón impactara en la barricada, los objetos pesados provocarían el derrumbe de la estructura entera en lugar de su dispersión y, en consecuencia, el acceso permanecería bloqueado.

Al enderezar las calles, Haussmann dificultó la formación de barricadas. Por ejemplo, en la calle comúnmente conocida como bulevar de Sebastopol, pidió a los ingenieros que calcularan tramos rectos y lo suficientemente anchos como para que, en caso de insurrección, los cañones tirados por caballos pudieran desplazarse por el bulevar en filas de a dos y disparar por encima y detrás de las casas que bordeaban ambos lados de la calle. Esto implicaba un cambio de relación entre la ingeniería civil y la militar. Tradicionalmente, se había concedido una gran importancia a la fortificación perimetral de una ciudad. Por eso, las murallas de las ciudades medievales se construían lo más gruesas posible a fin de resistir la incursión enemiga. Las murallas renacentistas, como las propuestas por Vincenzo Scamozzi para Palmanova, estaban más cuidadosamente diseñadas, con la idea de evitar que las balas de cañón que se disparaban por encima de la muralla impactaran en algún blanco interno significativo; sin embargo, los planificadores seguían centrados en la protección del perímetro y las puertas. El enemigo potencial de Haussmann, por el contrario, ya estaba dentro.

Pero la reducción de sus planes al servicio de un Estado policial no explicaría gran cosa acerca de su particularidad. Una vez la ciudad estuvo a salvo de la revolución, intentó poner los *réseaux* –esto es, los grandes bulevares en los que desembocaban las calles tributarias– al servicio de finalidades sociales más positivas. Abrió a todos los parisinos los parques del centro de la ciudad, en particular las Tullerías, creó el bosque de Boulogne cerca de los nuevos distritos burgueses del borde occidental de la ciudad y los bosques des Buttes-Chaumont y de Vincennes para los trabajadores que vivían al nordeste y el sudeste del centro.

Una vez terminados los bulevares, Haussmann los

flanqueó de viviendas destinadas a las nuevas clases medias de París, formadas por ciudadanos no sospechosos de arrojar su casa por la ventana para construir barricadas. Las viviendas haussmanianas respondían a un carácter mixto ya existente en el pasado, pero su ejecución era irregular. Un patio contendría las tiendas y los talleres que servirían al *quartier* local; luego, en abrupto salto, los ricos ocuparían el siguiente nivel. Hasta aquí, era un modelo antiguo. Haussmann ordenó las plantas superiores sistemáticamente de tal manera que a medida que se subiera las escaleras, se encontrara vecinos respetables, pero menos adinerados, y en las buhardillas, ocultos, los sirvientes. Pese a la atractiva imagen de *La Bohème* elaborada por el popular novelista Henri Murger, los artistas raramente se alojaban en las buhardillas; en su mayoría habitaban casas precarias en espacios periféricos como Montmartre. Del mismo modo, también las inmensas masas de trabajadores de la ciudad estaban ocultas detrás de las casas de los bulevares, en barrios desatendidos y pestilentes. La ecología económica de la nueva ciudad se asemejaba a sucia ropa interior bajo un traje de fiesta.

No obstante, por muchas razones, Haussmann fue una figura auténticamente popular en toda Francia, incluso entre algunos sectores de las clases trabajadoras. Enormemente imprudente, Haussmann se tomó muy en serio el adagio «no hagas pequeños planes» y dedicó grandes sumas de dinero a promesas que sabía que no podría cumplir; tras dejar París en bancarrota después de quince años de desarrollo, fue depuesto en 1869 por contables que habían quedado atrapados con él. Con gran rapidez, los grandes cafés de los nuevos bulevares produjeron un resultado felizmente opuesto al planeado en un inicio por Haussmann, pues, en

vez de lugares exclusivos, terminaron siendo locales populares para todo París.[10]

Las multitudes que invadieron los cafés de los bulevares de Haussmann no tenían nada de las amenazantes masas que la burguesía había temido. En lugar de las grandes mesas comunes de las viejas tabernas y los restaurantes antiguos, en 1900 la mayoría de los cafés disponían de pequeñas mesas redondas para una o dos personas, o, con ocasión de comidas sociales, de mesas para tres o cuatro personas. Como se ha observado ya, un aspecto de la vida urbana moderna era el velo de silencio que se extendía sobre lugares públicos para protegerse de extraños. La pequeña mesa de café era el mobiliario adecuado para esta protección; solo un conocido se sentaría con uno en la misma mesa. («Une table à vous seul ou vos intimes», como anunciaba su nuevo mobiliario el Café de la Paix.) A esta soledad en la masa correspondían las formas de transporte público, pues los tranvías y los ómnibus de libre movimiento que Haussmann promovió a lo largo de los bulevares de los *réseaux* trasladaban una masa de gente heterogénea y apretujada que se mantenía ensimismada y en silencio, mientras que los pasajeros de los carruajes del *ancien régime* se comportaban en ellos como en las tabernas, charlando durante todo el viaje.[11]

La amplia aprobación de la que fue objeto el París de Haussmann no se debió únicamente a que los *réseaux* lo hicieran más funcional, sino también a que los bulevares se transformaron en una especie de escenario de espectáculos que atraían a la gente, aun cuando como espectadores cada individuo ocupara, por así decir, un asiento en solitario. Lo mismo que ocurrió más tarde con la construcción de la Torre Eiffel, el diseño de la *ville* excedía lo meramente utilitario

para poner en realidad de relieve el desplazamiento de la consideración ética de la vida en la calle.

Los arquitectos de Haussmann cargaron las fachadas de los edificios de los bulevares de una elaborada ornamentación que enmarcaba las ventanas y destacaba los diferentes niveles del edificio, en contraste con las maneras en que se había construido la opulencia en el siglo anterior. Entonces, la ornamentación elaborada se ocultaba en el interior de la estructura, mientras que el exterior era sobrio, aunque no hostil. La edificación napoleónica de los barrios de la margen derecha, que atraían a Balzac, estaban a medio camino entre la exhibición interior y la exterior, con sus tallados dinteles y marcos de puerta que insinuaban la riqueza interior, pero con Haussmann la fachada del edificio se convirtió en una expresión teatral por sí misma.

La ciudad en red era una exhibición de la superficie vertical y esta combinación tomó forma en una nueva clase de comercio: el gigantesco almacén situado en el gran bulevar. Este comercio dependía en parte de una nueva forma de construcción recientemente inventada: la gran lámina de vidrio. El vidrio, que hasta finales de la Edad Media había sido un material de construcción tan caro que casi nunca se utilizaba, se fue haciendo poco a poco más común gracias al uso de pequeños paneles fáciles de producir. En la década de 1840 se fabricaron por primera vez grandes hojas de cristal a escala industrial en Francia y Holanda, lo que fue posible gracias al invento de pesados rodillos calientes para fundir el vidrio; una vez enfriadas, estas hojas eran colocadas en marcos de hierro, que las sostenían con mayor rigidez que los tradicionales bastidores de madera.

Instaladas en la planta baja de un edificio, al fondo y a los

lados, como si se tratara del decorado de un escenario, estas grandes láminas de vidrio en cuyo interior se exponían los artículos en venta crearon el ADN del gran almacén. Los *réseaux* de transporte permitían al público de todo París acudir a esos nuevos establecimientos en el centro de la ciudad, cuyos grandes escaparates atraían a mucha gente que se detenía a contemplarlos. Esta escenografía comercial no exponía en su interior cincuenta ejemplares de una olla en venta, sino solo uno o dos, tal vez combinando tan prosaico objeto con una preciosa bandeja de porcelana china, una tetera de las colonias británicas o un gigantesco queso parmesano de Italia. La idea era atraer mediante la intriga y la sorpresa, dotando a la olla de un atractivo que le venía por asociación con otros objetos inesperados que la elevaban por encima del reino de la pura utilidad. Era la mezcla de asociaciones que Marx llamaba «fetichismo de la mercancía»; los escaparates de un almacén hacían las veces de fuente tangible del fetichismo de la mercancía. El teatro de las cosas debilitaba la serena estimación de su valor.

El gran almacén contrastaba en esta exhibición teatral con la galería comercial. Formalmente, una galería es un pasaje con techo de vidrio excavado en la trama de grandes calles y con pequeñas tiendas en su interior. Después de las guerras napoleónicas, París comenzó a desarrollar elaboradas redes de estos vasos sanguíneos comerciales a resguardo de las inclemencias climáticas. Las tiendas de las galerías eran en su mayoría negocios especializados cuyos escaparates estaban llenos de artículos de un mismo tipo, que invitaban más a la avidez de propiedad que a la estimulación dispersa de la escenografía comercial. Las paredes y los pasillos entre edificios se habían ido enderezando con el tiempo, lo que les daba el aspecto de *réseaux*, o bulevares internos, pero esto es una ilusión retrospectiva. En un principio, muchas galerías

hubieron de apuntalar edificios existentes con las láminas de vidrio enmarcadas en hierro. El transporte colectivo rápido de los *réseaux* favoreció a los grandes almacenes, mientras que la galería interior fue alimentada por peatones. El crecimiento de la galería fue más lento y en pequeña escala. A Haussmann no le gustaban las galerías precisamente debido a lo improvisado de su carácter, en oposición a lo previamente planificado. A su juicio, una red moderna debía ser coherente y clara, aun cuando la red de transporte conectara a la gente con una ciudad enorme, compleja y a menudo desconcertante.

Este contraste entre gran almacén y galería comercial define el legado más importante de Haussmann.

Lugar y espacio. En términos generales, los seres humanos se mueven en un espacio y habitan un lugar. La ciudad de Haussmann favorecía el espacio por encima del lugar; las redes de transporte conectaban la población a través del espacio, pero reducían su experiencia de lugar. Lo que marcaba la diferencia entre espacio y lugar era la velocidad a la que la gente podía recorrer la ciudad. La fisiología humana es la base de la diferencia entre uno y otro. Cuanto más rápidamente nos movemos, menos conscientes somos de las particularidades del medio; si, conduciendo a 60 kilómetros por hora, nos distraemos a causa de lo llamativo de una tienda o el atractivo de un viandante, nos estrellamos. El aumento de la velocidad proyecta el cuerpo hacia delante: obliga a fijar la mirada en el frente y elimina la visión periférica a fin de percibir únicamente lo que obstaculiza ese movimiento. Cuando uno camina, recoge mucha más información visual liminar que cuando se desplaza en un automóvil o un autobús. Se estima que el cerebro procesa entre el cincuenta y el cincuenta y cinco por

ciento más de información visual lateral a pie que en un coche.[12]

El movimiento como tal no es un problema. Cuando paseamos, la mayoría de nosotros tiene reacciones placenteras similares a las de Edgar Degas, quien escribió a su amigo Henri Rouart: «No se está mal en la ciudad. [...] Puedes detenerte a observar cualquier cosa, pequeñas y grandes embarcaciones, gente que se mueve incesantemente en el agua y también en tierra. El movimiento de las cosas y de las personas distrae e incluso consuela...» Son los placeres del *flâneur;* moverse de aquí para allá proporciona el tipo de información en primera persona que descubrió Manchester a Engels. Los parisinos empezaron a experimentar el problema de la velocidad a bordo de tranvías tirados por caballos, que se movían más rápido que los carruajes individuales, o de los ferrocarriles de vapor que prestaban servicio en los suburbios. «¿Dónde [del bulevar llamado de Sebastopol] estamos?», observaba una guía de la ciudad en la década de los ochenta; «se va tan rápido que todo parece igual.» Es el inicio del problema del tráfico motorizado de tiempos posteriores, que disuelve la conciencia del medio porque los lugares pierden su carácter cuando se atraviesa el espacio a gran velocidad.[13]

También parece ser que los parisinos se vieron afectados por una nueva ansiedad, la de no desplazarse tan rápido como deseaban. Durante las décadas de 1870 y 1880 aparecieron informes de disputas generalizadas entre conductores. En los tiempos en que la lentitud del movimiento urbano era la norma, los atascos producían mucha menos tensión, pues en las retorcidas calles de las ciudades antiguas los embotellamientos se aceptaban sencillamente como cosas de la vida. Ahora, los atascos de tráficos eran la señal de que algo fallaba, de que la ciudad no

funcionaba. Un cambio físico en el medio provocó una respuesta visceral y la sensación de bloqueo pasó de la ansiedad a la cólera. De la misma manera que el deseo de no sufrir contacto físico en público, el de moverse libremente –y no quedarse atascado en el tráfico– es una sensación que damos por supuesta como natural, pero que en realidad es una construcción histórica de nuestra sensibilidad. Nos volvemos sumamente ansiosos, mientras que nuestros antecesores premodernos eran más relajados porque daban por supuesta la lentitud del movimiento en una ciudad –como hacían respecto de lo que hoy llamaríamos «comida lenta»– sin la sensación de que la ciudad «se había detenido».

El hincapié que Haussmann hacía en la posibilidad de moverse libre y fácilmente por una red de bulevares hizo de la movilidad el núcleo mismo de la definición de una «buena ciudad». La importancia de la libre circulación se convirtió en la idea rectora de los planificadores de grandes ciudades del siglo XX, como Robert Moses, el constructor de la red de autopistas de Nueva York, para quien era evidente que la movilidad debía ser la preocupación más relevante de la planificación urbana. De la misma manera, debido al brusco crecimiento urbano de nuestros días, como en el caso de Pekín, los planificadores influidos por Haussmann invierten grandes sumas de dinero en autopistas. La experiencia de la velocidad en las calles define una determinada visión de la modernidad: rapidez equivale a libertad, mientras que lentitud equivale a falta de libertad. La formulación «moverse a donde se quiera, cuando se quiera y lo más rápido posible» debilita la sensación de habitar un lugar, de conocerlo con todo el cuerpo, para estar en él solo de paso. En este sentido, el legado de Haussmann es perverso, porque la *ville* en red ha debilitado la *cité*.

Tejido. Ildefons Cerdà, pese a provenir de un ambiente técnico, fue un urbanista más orientado a la gente. En aquella época, Barcelona albergaba una emprendedora clase profesional que se inspiraba en las ideas de progreso racional de la Ilustración, en oposición a la oscura España de los Habsburgo, allende las fronteras de Cataluña. Al igual que otras ciudades-puerto que bordeaban el Mediterráneo, era una mezcla cosmopolita de etnias y religiones. Cerdà fusionó estos elementos en una especie de socialismo cooperativo que floreció en ciertas zonas de Europa Occidental a mediados del siglo XIX y que, a la manera del antiguo modelo aristotélico, tendía más a integrar en la ciudad grupos diversos que a provocar el tipo de conflicto de clases que había fracasado en 1848.

La Barcelona que Cerdà conoció en su juventud era una ciudad tan insalubre como París durante los años de la peste de la década de 1830. Antes de los años cincuenta, el aislamiento de los enfermos en cuarentena había fracasado en las grandes ciudades; a mediados del siglo era evidente que la peste solo podía combatirse fomentando la higiene en toda la población. Así las cosas, como observa Joan Busquets, urbanista de Barcelona de nuestros días, «esta idea de ciudad higiénica, funcional, produciría, según Cerdà, condiciones de igualdad entre todos los residentes que la utilizaran». Esta propuesta, para nosotros evidente, no figuraba en el desarrollo selectivo de la París de Haussmann, ni ingenieros como Bazalgette, en Londres, pensaban en la higiene como instrumento para combatir la desigualdad.[14]

En cuanto urbanista, Cerdà es hoy recordado como diseñador del tejido cerdiano, y para evaluar sus logros es preciso decir unas palabras en general sobre el «tejido» urbano, esto es, los planes que apuntan a tejer la ciudad en

un todo. Para comprender sus planes, necesitamos desarrollar esta alusión.

Tejido, textura, grano, nudo: estas cuatro palabras, todas derivadas de la artesanía textil, describen el carácter de los planes, tanto a gran escala como en puntos y lugares particulares del mismo. Por «tejido» de una ciudad se entiende su urdimbre y su trama, es decir, la forma básica que se crea relacionando entre sí edificios, calles y espacios abiertos. Como «grano» puede concebirse la complejidad del modelo, el ancho de las calles, la relación de los espacios interiores con los exteriores, mientras que las distintas alturas del *skyline* semejan el espesor y los colores de las hebras. «Textura» se usa a veces de modo intercambiable con grano, pero más en particular se refiere a la mezcla de usos y a la relación entre actividades formales e informales de un plan. «Nudos» es un término de mi invención para designar los lugares de un plan. En tejeduría, un nudo puede atar las hebras de una trama, pero pequeños bultos o grandes nudos pueden perturbar la suavidad de la superficie y crear un énfasis táctil. Del mismo modo, en una ciudad cualquier cosa puede dar lugar a un nudo, desde un mínimo parque hasta una estatua o una fuente ubicadas en un lugar destacado; cualquier cosa que tenga un carácter distintivo.

El tejido urbano se presenta en tres tipos. El primero es la organización ortogonal, cuadrícula o damero, como la que dio forma a las antiguas ciudades romanas. Cuando los romanos fundaban una ciudad nueva, establecían en su centro el principal cruce de calles en ángulo recto (el *decumanus* y el *cardo)*, donde instalaban las instituciones más importantes de la nueva ciudad; luego subdividían cada cuadrante de la ciudad de la misma manera creando más centros locales mediante cruces de las calles principales y luego, otra vez, vecindarios más pequeños con cruces en

ángulos rectos. Así se proyectaron, sin excepción, las nuevas ciudades romanas, de Londres a Jerusalén. Fuera de Occidente, los mayas y luego los aztecas emplearon el mismo diseño. La cuadrícula ortogonal habría tenido sentido para cualquier cultura que supiera tejer.[15]

En el segundo tipo de tejido, la unión de los patios crea una ciudad celular. También esta forma de ciudad es conocida en todo el mundo y al parecer desde los comienzos de la era urbana. Básicamente, los edificios se construyen intramuros, y los focos de desarrollo son los patios interiores, no el espacio externo de las calles. El tejido celular tiende a presentar muchas variantes a medida que se va formando; las células del distrito de Nanluoguxiang, en Pekín, o el casco antiguo árabe de Saná, componen un moteado tapiz de patios de distintos tamaños y formas dentro de las murallas. La mayoría de los patios albergan familias, pero también pueden contener lugares más públicos –zocos y bazares, iglesias, mezquitas y sinagogas– que, antes que estar en abierta exposición, existen como dominios reservados.

El tercer tipo de tejido es por agregación. Así era el plan de Cerdà para Barcelona. Incluía un sistema de manzanas de igual medida que se repetían una tras otra, aunque sin el eje orientador de la forma ortogonal romana. Cerdà imaginó que sus manzanas se extenderían por Barcelona envolviendo la ciudad antigua y abriéndola por los bordes. Su idea de agregar una manzana tras otra empezó a llevarse a la práctica en la década de 1860 en el nuevo barrio del Eixample, que se extendía por la costa del Mediterráneo. Más que una monótona repetición, el conjunto del plan que Cerdà trazó para Barcelona en 1859 contenía puntos focales en forma de espacios verdes distribuidos en toda la ciudad y

no concentrados en un solo lugar, como perlas diseminadas en un tejido por lo demás igual.[16]

En la actualidad, el rápido crecimiento de la población urbana favorece la creación de los tejidos por agregación en ciudades desbordadas por la inmigración masiva, como la Ciudad de México, porque pueden proporcionar viviendas rápidamente. Una configuración celular se forma más lentamente y una ortogonal al estilo romano exige un control de la planificación inexistente en muchos barrios y otros asentamientos informales. En términos de forma urbana, el rascacielos es una cuadrícula vertical por agregación en la que cada planta repite la estructura de la inferior. Hoy, de dieciocho a veintitrés plantas es la norma para los edificios habitacionales en las ciudades chinas construidas desde cero, mientras que la norma comercial para la construcción, tanto en el Norte como en el Sur Global, es de cuarenta a sesenta plantas, aunque dentro de poco será económicamente más eficiente construir edificios aún más altos. En la envoltura de una cuadrícula vertical, en la medida en que las vigas de apoyo son cada vez menos, la columna de servicio, esto es, los baños y los ascensores, se convierten en el nódulo de cada planta.

Cada uno de estos tejidos urbanos define un espacio particular de poder, o de resistencia al poder. La cuadrícula divisible escenificaba la dominación romana, pues el poder político se transmitía desde el centro y se autorreproducía en cada espacio subdividido. La configuración celular sirvió a menudo a los habitantes desprovistos de poder como espacio secreto, difícil de penetrar para las autoridades, como en el caso de los cristianos en la antigua Jerusalén o en el de los residentes de Shanghái a comienzos del reinado de Mao. En la era moderna, la cuadrícula por agregación ha servido como instrumento de poder capitalista. Lewis

Mumford afirmaba que planes como el que se proyectó para Nueva York en 1811, que proponía manzanas regulares e interminables por encima de Greenwich Village, «trataban la parcela individual y la manzana, la calle y la avenida, como unidades abstractas para comprar y vender, sin respeto por los usos históricos, las condiciones topográficas ni las necesidades sociales».[17]

Dos de estas formas son acogedoras para la vida social en la *cité*. Una de ellas, naturalmente, es el entramado de patios, por la cantidad de actividades que tienen lugar en un espacio abierto y compartido. La cuadrícula romana también estimulaba la vida social concentrando las actividades en las intersecciones de las calles. El problema está en la cuadrícula por agregación. ¿Cómo hacerla sociable? ¿Cómo, en términos textiles, crear nudos en ella?

Este es el problema que Cerdà trató de resolver en Barcelona. Su programa empezó a desarrollarse en 1860, tras el fracaso de una propuesta del arquitecto Antoni Rovira i Trias, según la cual Barcelona se habría ampliado lentamente, en olas de círculos concéntricos que irradiaban a partir de su centro medieval. El programa de Cerdà, aunque inicialmente constaba solo de treinta y dos manzanas, fue mucho más allá, pues el planificador buscaba incorporar las grandes extensiones de terreno baldío existente fuera de los límites legales de la ciudad. «Esperaba», observan los urbanistas Eric Firley y Caroline Stahl, «que esta oferta teóricamente ilimitada de suelo mantendría su precio a bajo nivel, lo que le permitiría ofrecer vivienda al alcance de los pobres.»[18]

Cerdà imaginaba la vivienda mixta de acuerdo con lo que terminaría denominándose «modelo holandés», en el que los apartamentos construidos para diferentes clases sociales

coexisten en el mismo edificio sin distinciones visibles: si uno llama al timbre del apartamento 4-C, no tiene idea de la riqueza de la gente que vive allí; no habría «puertas para pobres» como las típicas de los actuales programas de vivienda mixta en Nueva York, según los cuales los ricos entran por delante y los residentes más pobres por un lado o por atrás. En su época, lo que Cerdà se proponía con su plan habitacional presentaba un marcado contraste con el de Haussmann, según el cual se sabía que cuanto más se subiera, más pobres serían los moradores.

¿Cómo tradujo Cerdà estas intenciones en la planificación de la *ville*? Cada manzana de esta cuadrícula constaba originariamente de dos grandes edificios en forma de caja de zapatos, uno frente al otro, con un gran espacio abierto entre ellos, intervalos que debían ocupar al menos el cincuenta por ciento del suelo, a fin de permitir una iluminación abundante y la circulación del aire. A medida que el plan se desarrolló, las dos cajas de zapatos se conectaron por los extremos para crear un edificio de cuatro lados con un amplísimo patio interior, la «manzana perimetral» de la jerga urbanística. Una manzana perimetral igual por sus cuatro lados es distinta de un patio palaciego con un edificio principal con alas y una muralla en el frente. La transformación del intervalo en perímetro le fue impuesta a Cerdà. Tanto espacio abierto para los pobres en su plan original se consideró un lujo imposible, como en La Barceloneta, suburbio de trabajadores de las afueras de Barcelona en el que, en 1900, casi todas las parcelas de suelo estaban edificadas. La generosa previsión original de Cerdà en materia de espacio sostenía, por el contrario, el derecho de los trabajadores a aire, luz y espacio.

Cerdà prestó especial atención a la infraestructura subterránea del agua bajo las calles de la cuadrícula, acorde

con los progresos en temas de higiene que se exhibieron en la Gran Exposición en el Palacio de Cristal de Londres en 1851, en particular los eficientes inodoros ideados por el ingeniero-inventor George Jennings. Además trató de aplicar algunos de esos principios de gestión de los residuos a sistemas de alcantarillado.[19]

En lo que respecta al problema social de la cuadrícula por agregación, la solución vino más del desarrollo que de la intención. Inicialmente los intervalos estaban destinados a ser espacios de sociabilidad, mientras que las calles servirían a los vehículos. Para facilitar el giro de los vehículos, Cerdà realizó un pequeño corte en diagonal en las esquinas de las manzanas, de modo que estas se achaflanaron facilitando y suavizando el giro. De la misma manera que un carpintero redondea la pata de una mesa para suavizar su borde, Cerdà redondeó su cuadrícula para adaptarla a los carruajes veloces. Este recorte del borde puede parecer trivial; sin embargo, demostró tener enormes consecuencias sociales, ya que fue exactamente allí donde se instaló la *cité* que surgió en la *ville* de Cerdà.

El cambio empezó cuando, a finales de la década de 1860, se unieron los extremos de cada manzana. De esta manera, una masa continua de edificios cubría los cuatro lados de la manzana y cerraba el intervalo. La función del chaflán cambió en concordancia con este cierre, pues la esquina achaflanada de la manzana perimetral se convirtió entonces en un espacio maravillosamente acogedor en el que la gente podía reunirse. Más que alejar a los vehículos, el espacio octogonal invitó a la gente a transitar, aparcar, beber, pasar el tiempo en aquellas esquinas, lo que en Barcelona es evidente aún hoy.

Así, un espacio se convirtió en un lugar. Entre un café de

bulevar de estilo haussmaniano y un café situado en el octógono del damero cerdiano solo había una diferencia de escala; aquel era mucho más grande y su clientela, menos local. La diferencia en la velocidad era tan importante como la que había en la escala, pues a medida que las esquinas se atestaban de gente, se convertían en lugares en los que ralentizar el movimiento en lugar de espacios donde acelerarlo. Pero lo más importante es que estos espacios de sociabilidad no eran espacios de espectáculo en el sentido de Haussmann. Más que puntos de encuentro para extraños que llegaban de toda la ciudad, eran escenarios vecinales.

Monocultivo. El legado de Cerdà es, en muchos aspectos, admirable, pues intentó construir una ciudad para todos, con la cuadrícula como espacio de igualdad y sociabilidad. Pero la idea que Cerdà tenía de la *ville* también entrañaba un peligro, el de la cuadrícula por agregación como monocultivo. El peligro es evidente en la agricultura, donde los monocultivos agotan el suelo y son más vulnerables a enfermedades incontrolables, mientras que los campos con biodiversidad son más sanos y resistentes. La lógica de la biodiversidad también se aplica a los medios urbanos. Los planes constituidos por agregación, destinados a repetirse cada vez a mayor escala, están particularmente expuestos a enfermedades de tipo social y económico, porque una vez que una manzana comienza a degradarse, no hay razón para que otras manzanas, exactamente iguales a esa, no sucumban al mismo problema.

La vulnerabilidad de la idea de Cerdà se pone ostensiblemente de manifiesto en la propiedad comercial. En efecto, un conjunto de edificios uniformes, como el Canary Wharf de Londres, no puede resistir los ciclos de auge y depresión, puesto que las desvalorizaciones que afectan a un edificio afectan también a otras estructuras semejantes.

Como ha señalado la especialista en vivienda Anne Power, el monocultivo tiene consecuencias sociales, como puede comprobarse en las urbanizaciones británicas de vivienda social. Los problemas que comienzan en un edificio –un vecino alborotador o el consumo infantil de drogas– se expanden rápidamente, «como la peste», porque no hay razón para que cualquier otro sector de la urbanización sea distinto, ni social, ni físicamente. Una enfermedad característica de las manzanas perimetrales construidas para gente de escasos recursos en el modelo de Cerdà es que los patios pueden obstruirse por el amontonamiento de objetos o cobertizos de almacenaje, de modo que, reducido, el espacio admite menos aire; y en un espacio así, la oscuridad y la humedad también son peligrosas. Un medio uniforme enferma con facilidad, como ha ocurrido en las urbanizaciones perimetrales desde Moscú hasta Viena o Londres.[20]

La tragedia del visionario trabajo de Cerdà fue que no previó nada de esto; su proyecto se proponía igualar la *cité* igualando la *ville*. El remedio parece claro. La alternativa al monocultivo en el medio construido es una combinación de distintos tipos de edificios, de personas y de actividades, lo que puede parecer visual y socialmente un caos, pero a largo plazo demostrará ser más resistente que un medio monocolor. La reflexión sobre los sistemas abiertos aconseja precisamente este tipo de combinación, pues de esa manera el todo resulta mayor que la suma de las partes. En otras palabras, el tejido no se desgarra tan fácilmente. Entonces, ¿cómo construir este tejido urbano más fuerte? El tercer gigante de la primera generación de urbanistas pensaba que la naturaleza sugería una respuesta.

Paisaje. Cuando Alexis de Tocqueville fue por primera vez a Estados Unidos, en 1831, la manera habitual de viajar a

Nueva York, para un extranjero, era llegar por barco al puerto desde el sur, ruta que le ofrecía la visión repentina de una multitud de mástiles a lo largo de abarrotados muelles que albergaban oficinas, hogares, iglesias y escuelas. Esta escena del Nuevo Mundo parecía ser una familiar escena europea de próspero caos mercantil, como el de Amberes o de aguas abajo de Londres, sobre el Támesis. En cambio, Tocqueville se aproximó a Nueva York desde el norte, por la costa. Su primera visión de Manhattan, el 11 de mayo, fue la de su bucólico paisaje de aguas arriba, zona agrícola que en 1831 aun no estaba desarrollada y mostraba unas pocas aldeas desperdigadas. En un primer momento, lo que le impresionó de la vista de la ciudad fue la repentina irrupción de una metrópolis en medio de un paisaje natural intacto. Experimentó el entusiasmo de un europeo recién llegado que imaginaba poder establecerse en ese paisaje puro, en esta América fresca y sencilla, en oposición a la Europa marchita y compleja.

Cuando hubo pasado este ataque de entusiasmo juvenil, Nueva York empezó a perturbarlo. Nadie parecía preocuparse por el medio natural en sí mismo, y con esa misma indiferencia se trataba a los edificios de la ciudad, pues la gente salía a toda prisa de oficinas, restaurantes y tiendas sin meditar demasiado en cómo estaban construidos o sin siquiera tomar nota de ello. En todo su viaje por Estados Unidos, Tocqueville quedó impresionado por la inconsistencia del asentamiento norteamericano, pues nada se hacía para que durara, nada era permanente. Eso se debía a que el «hombre nuevo» americano se sentía demasiado impulsado a la colonización; «no dejar de moverse» era la mentalidad de frontera.

Aunque era una de las ciudades más antiguas de Estados Unidos, los planificadores de Nueva York la trataron

efectivamente como si también ella fuera una ciudad de frontera. En 1811 impusieron en una sola operación una cuadrícula por agregación en Manhattan –desde Canal Street, el borde de denso asentamiento, hasta la calle 155– y luego, en 1868, propusieron una segunda fase que extendería la cuadrícula desde su puerto viejo hasta el final de la isla y el este de Brooklyn. Los colonos de la frontera, fuera por miedo o por prejuicio, no trataban a los indios como sus prójimos, sino como animales del paisaje; en la frontera no había nada civilizado, era un vacío que era preciso llenar. Los planificadores no pudieron adaptarse mejor al paisaje preexistente en Nueva York que al de Illinois, aun cuando, en la práctica, ciertas disposiciones más flexibles que simples calles en una cuadrícula habrían aprovechado mejor una colina o el caprichoso nivel freático de Manhattan. Inexorablemente, el desarrollo en cuadrícula impidió que granja ni aldea alguna se interpusiera en su expansión.

El tercer gigante de la generación de la década de 1850, el norteamericano Frederick Law Olmsted, trató de poner remedio a esta destructividad afirmando el valor social de la naturaleza en la ciudad. Lo mismo que Haussmann, y a diferencia de Cerdà, carecía de habilidad profesional. Vástago de una familia acomodada de Nueva Inglaterra, se interesó de forma superficial por los estudios de agricultura y de literatura y en la edad adulta terminó por dedicarse al periodismo. Un punto de inflexión en su vida tuvo lugar cuando, en su juventud, viajó a Liverpool y escribió un libro sobre lo que había visto. Su descripción de Liverpool recuerda la crítica que Engels había realizado de Manchester, si bien el joven Olmsted solo tenía la convicción de que algo había que hacer, pero no sabía qué.

Liverpool había sido una de las sedes del tráfico de esclavos británico. Aunque esta injusticia había

desaparecido cuando Olmsted realizó su visita, la historia de la ciudad le hizo consciente de la esclavitud racial en su país. Después de esta visita, pero antes de la Guerra Civil, hizo una gira por los estados esclavistas de Estados Unidos, fruto de la cual fue una interpretación aún hoy fascinante de lo que allí vio. A su criterio, la esclavitud racial en el Sur había producido la terrible ironía de que mientras que el látigo del amo provocaba en los esclavos una estoica resistencia y formas ocultas de apoyo mutuo, tenía efectos debilitantes y degradantes en los blancos que se dedicaban más a azotar que a trabajar.

Esta conciencia de la raza indujo a Olmsted a concebir los parques como lugares donde las razas pudieran mezclarse, más allá de la plantación, en una ciudad. No está claro por qué Olmsted pensaba que podía diseñar parques, considerándose de repente un «jardinero paisajista» o, como diríamos hoy, un «arquitecto paisajista». Esto era pura imaginación al estilo de Pico della Mirandola. En calidad de creador de parques urbanos, Olmsted iba tras las huellas multicentenarias de arquitectos-jardineros de Europa. Como construcciones físicas, los parques de Olmsted debían mucho a un predecesor norteamericano inmediato, Andrew Jackson Downing, que en la década de 1840 desarrolló cementerios en el interior de ciudades –por ejemplo, el Mount Auburn Cemetery, en Cambridge, Massachusetts– como lugares de encuentro para los vivos a la vez que de descanso para los muertos. Otra era la idea de Olmsted sobre los usos mixtos de un parque.

Olmsted concebía estos parques racialmente mixtos más como lugares «gregarios» que como «vecinales». Los primeros eran más amplios y reunían a gente de toda la ciudad, en oposición a estos, más pequeños, que servían únicamente a habitantes locales y tendían a presentar una

identidad más uniforme. El parque «gregario» también debía ser integrador de cristianos y judíos o de inmigrantes irlandeses y alemanes, todos ellos norteamericanos. En otras palabras, la integración era más probable en un espacio impersonal de extraños que en un espacio más íntimo de vecinos. En esto Olmsted definió una ética social para la ciudad. Era preferible vincular entre sí a gentes distintas en espacios públicos impersonales que en pequeñas comunidades. Tan problemático demostró ser este ideal de integración en el espacio público, que necesitamos comprender en detalle cómo intentó Olmsted llevarlo a la práctica en el diseño de Central Park.[21]

La construcción de Central Park comenzó en 1858 y, en su forma original, acabó aproximadamente en 1873. Es la obra conjunta de Olmsted y su socio Calvert Vaux. Olmsted, el aficionado, realizó el proyecto general y mantuvo las relaciones con la política y el público, mientras que Vaux, arquitecto experimentado, se encargó de la infraestructura subterránea de drenaje y, en la superficie, de los puentes y los edificios del parque. Central Park es una extensión de tierra de 341 hectáreas de suelo originariamente arcilloso y afloramientos rocosos, situado al norte de la Nueva York urbanizada. En aquella época, el término «central» del nombre del parque era pura fantasía, pues se hallaba lejos de la ciudad. Desde comienzos del siglo XIX, negros libres e irlandeses habían cultivado la tierra y creado pequeñas aldeas con iglesias y cementerios. El proyecto de Olmsted destruyó esta vida rural integrada existente en nombre de una imaginaria vida urbana integrada.[22]

Olmsted empezó su invitación «gregaria» en los bordes del parque. El parque está rodeado por cercas bajas y tiene muchas entradas. Las comisiones de planificación querían grandes entradas ceremoniales alrededor del parque, que

Olmsted rechazó con el argumento de que las puertas más modestas indicaban «que todo el mundo era bien recibido, independientemente de su jerarquía social o su riqueza». Este detalle, insignificante en apariencia, marcó la actitud de Olmsted respecto de las masas urbanas, en total oposición a la de Haussmann. En París, sólidas puertas enmarcaban los nuevos parques, porque a Haussmann lo obsesionaba el control de las masas. Olmsted rechazó el temor de que un parque enorme sería inevitablemente inseguro por la noche; en consecuencia, Central Park estaría abierto a todas horas y su acceso no presentaría ninguna dificultad. Cuando el parque estuvo concluido, en 1872, aparecieron muchos espacios característicos que no figuraban en los planes originales, como, por ejemplo, espacios en los rincones del nordeste y del sudoeste, que se podían utilizar de modo informal. Con el tiempo, la programación de otros espacios fue cada vez más flexible.[23], [24]

Este parque se ha vuelto tan familiar, hasta tal punto su paisaje natural parece haber estado siempre allí, que ni los neoyorquinos nativos ni los visitantes tienen ya ninguna sensación de lo artificial que es. Cuatro mil hombres trabajaron durante su construcción para transportar 3,8 millones de metros cúbicos de material con el fin de construir las colinas y los campos abiertos que hoy nos parece que siempre han estado allí. Sus atractivos son todos artificiales, como el quiosco de música situado en medio de un bosque plantado o el campo deportivo donde solía haber matorrales. Tal vez uno imagina que un pantano ha sido ampliado y convertido en lago o en otro artefacto acuático. Pues no. Los pantanos tienen que drenarse para ser remodelados; el gigantesco estanque del extremo norte del parque fue alimentado externamente.

A mi juicio, los artificios más milagrosos son los puentes

de Vaux. Están cavados en la tierra, de modo que, a nivel del suelo, el intenso tráfico que gracias a ellos cruza el parque de este a oeste resulta invisible. La idea de Vaux sobre transporte es totalmente distinta de la de Haussmann: este colocó el tráfico veloz en la superficie, mientras que Vaux lo hundió bajo tierra y convirtió los puentes en pasajes peatonales. Lo maravilloso de los puentes en sí mismos es la lúdica variedad de formas que adoptan sus bocas. Cuando uno se acerca al Denesmouth Arch tiene la impresión de caer absorbido en el Infierno, mientras que el Gothic Bridge invita a los niños a trepar a él y bajar gateando por encima del tráfico.

Pero la concepción de Olmsted resultó ser un plan tan infructuoso para acabar con las diferencias sociales como lo fue la del Eixample en Barcelona. En un plazo de cuarenta años, el perímetro de Central Park a lo largo de la Quinta Avenida se llenó de mansiones individuales de ricos, al tiempo que el oeste de Central Park comenzaba a flanquearse de bloques de apartamentos de clase media alta. A medida que los privilegiados rodeaban el parque, la gente de su interior se mezclaba cada vez menos; las clases medias bajas y los pobres no acudían con regularidad para pasarlo bien, como Olmsted había deseado, sino raramente, en ocasiones especiales. Por dentro, el parque comenzó su decadencia material. Los «huesos» de la infraestructura de Vaux parecían mantenerse sólidos, pero los campos deportivos y los lagos se deterioraron por falta de cuidado. En la década de 1960 se requirieron cuantiosas inversiones para rescatar Central Park del crimen y la decadencia.[25]

Sin embargo, subsiste aún la provocativa propuesta de que la integración social puede diseñarse físicamente, contra la creencia de Rudofsky de que la *ville* acompañaba

pasivamente a la *cité*. A mi criterio, lo que da músculo a esta propuesta es precisamente la índole artificial del lugar.

Artificio. Los autores pastoriles, a partir de Virgilio, han evocado la paz que el mundo natural podía proporcionar a las personas hastiadas de la lucha por el poder o las cargas de la vida. En cierto sentido, el alivio parece evidente: se apartan las preocupaciones de la mente por un momento y se habita en cambio en un mundo de jardines siempre floridos, caminos destinados exclusivamente al paseo y expectativas nunca frustradas. A este respecto, en el París del siglo XVIII no parecía haber nada más atrayente que la gran Place de Louis XV (Place de la Concorde). Aunque ubicada exactamente en el centro de París y salpicada de fuentes y estatuas, se convirtió en una jungla urbana en la que la gente se paseaba erráticamente (sin mirar nada, lo mismo que hoy). La Place de Louis XV contrastaba con los jardines reales que se construían fuera de las ciudades, como el del Palacio de Versalles, de Luis XIV, o el de Sans Souci, de Federico el Grande, disciplinados por filas de árboles que marchaban con corrección militar hacia puntos de fuga: los reyes mandaban sobre la naturaleza. En la Place de Louis XV se había dejado a la naturaleza en libertad. Pero, en un comienzo, estos oasis urbanos estaban destinados únicamente a una élite. En cambio, Central Park, es lo que esperaba su creador, invitaba a las masas.

Al igual que Engels, Olmsted sabía que para la inmensa mayoría de la gente, las condiciones de vida eran duras. El parque de Olmsted estaba destinado a aliviar la presión de la ciudad, pero su error fue pensar que en ese espacio de placer era posible eludir, o al menos disminuir, las tensiones raciales de una ciudad. Allí la gente se mezclaría de un modo sociable en busca de placer, mientras que los lugares funcionales, como las fábricas, o incluso las calles

comerciales, no estimulan los impulsos «gregarios». El artificio anima la sociabilidad, mientras que la realidad la sofoca. No se trata de un ideal etéreo; en la actualidad hay más contacto racial en los campos deportivos o entre quienes van de pícnic a Central Park que en los medios de transporte urbano o en los espacios de trabajo. Con sus diseños, Olmsted esperaba lograr la sociabilidad del placer a través de un tipo particular de ilusión.[26]

Olmsted concebía el parque como un teatro, lo que no era nada nuevo por sí mismo. Como los Vauxhall y Ranelagh Gardens de Londres, los jardines urbanos del siglo XVIII albergaban espectáculos de títeres, el foso de los osos y otras diversiones. En tiempos de Balzac, los jardines interiores del Palais Royal, en el centro de París, ofrecían un espectáculo de sexo durante las veinticuatro horas del día. Olmsted era más puritano y pensaba en placeres más inocentes para su parque: el espectáculo teatral descansaba en los usos de medios naturales para crear la viva ilusión del parque como teatro de la naturaleza.

Una vez más, Olmsted no era ni mucho menos el primer paisajista que concebía como hermanas la naturaleza y la ilusión. En el siglo XVIII, la jardinería indómita, de libre florecimiento, que se conocía como «inglesa», parecía ser un descontrol espontáneo de la naturaleza. El «jardín sin límites», en palabras de Robert Harbison, carece de «un comienzo o un final obvios [...], los límites son confusos por doquier». Estos salvajes jardines ingleses eran en realidad ilusiones inteligentemente calculadas. El desorden estaba diseñado mediante la mezcla de especies de flores de diferentes zonas del mundo, la forzada aproximación de flores de diferentes períodos de floración y la cuidadosa composición de follajes contrastantes como telón de fondo de las flores; esas técnicas de plantación expresaban el

mismo deseo de crear un entorno de crecimiento aparentemente salvaje y en permanente y libre producción, por el que, sin embargo, también era posible pasear aun cuando se llevara puesto un amplio miriñaque…, y además, por puro azar, la naturaleza había provisto también un serpenteante sendero de piedras planas por donde pasear.

Los paisajistas ingleses no veían conflicto entre lo natural y lo artificial. Los artificios, en realidad, podían ser ilusiones transparentes; por ejemplo, las ovejas pastaban a lo lejos, pero por alguna razón nunca se acercaban lo suficiente como para ensuciar los senderos con sus excrementos. Se las mantenía a raya gracias a los *ha-ha*, esto es, cunetas invisibles que se practicaban en el suelo. La gente era consciente de ello y se complacía del artificio. La inspección de un *ha-ha* era parte del placer de un paseo. En cierto modo, el artificio perceptible caracteriza los puentes de Vaux en Central Park, con sus juegos de visibilidad a nivel del suelo e invisibilidad por debajo, que derivaba de un *ha-ha* británico anterior. En resumen, la ética de la sociabilidad entraña una puesta entre paréntesis de la realidad. Y el teatro es precisamente el encargado de hacerlo.

El High Line es una reproducción moderna del trabajo paisajista que Olmsted y Vaux realizaron en Central Park. Los sin techo de la década de 1960 subían a un conjunto de vías ferroviarias en desuso al oeste de Manhattan para dormir allí; los gais lo hacían en busca de sexo anónimo y a toda hora el lugar servía como mercado de drogas. «Todo el mundo» sabía que la High Line sería derribada. Sin embargo, unas pocas personas no incluidas en «todo el mundo», entre ellas la arquitecta Elizabeth Diller, pensaban de otra manera. Ella observó que de las grietas de las vías brotaban plantas interesantes. Con los paisajistas innovadores James Corner y Piet Oudolf, se imaginó esta

fórmula: vías del ferrocarril + plantas interesantes = nuevo tipo de paseo urbano. Esta propuesta resultó todo un éxito. Hoy, el High Line atrae tanto a numerosos nativos que salen a dar una vuelta como a turistas que sienten curiosidad por la originalidad del lugar.

Un nexo con Olmsted reside en el artificio de la propia plantación: en este dificilísimo terreno, Piet Oudolf plantó especies que no cohabitan en el mismo suelo. El paisaje combina ruderales, esto es, plantas de crecimiento rápido que tienden a morir jóvenes, o sea, mayormente malezas, pero también flores anuales, con competidoras que tienden a desplazar a las otras, pero que cometen suicidio floral al agotar los nutrientes del suelo, como hacen muchas hierbas, y con plantas tolerantes al estrés, como la *Crambe maritima*, que necesita protección para crecer pero que, una vez establecida, es capaz de medrar en un medio pobre en nutrientes. El programa de plantación en High Line, gracias a la utilización de recintos en forma de bandeja, mantiene los tres tipos de cultivo al mismo tiempo, produciendo en el visitante la ilusión de biodiversidad «natural».[27]

En Nueva York y en otras grandes ciudades, los parques y los lugares de juego infantil pueden construirse en otros lugares inverosímiles, siempre de acuerdo con la vinculación típica de Olmsted entre espacio artificial y espacio de sociabilidad. En la década de 1980 estuve implicado en uno de esos proyectos, el de un parque construido sobre una planta de tratamiento de aguas residuales en el oeste de Manhattan, en Harlem, a lo largo del río Hudson. Pese a todos nuestros esfuerzos, durante varios años hubo un fuerte olor procedente de las aguas que había debajo. Sin embargo, los niños de la comunidad necesitaban un lugar donde jugar y se adaptaron al mal olor hasta que aprendimos a neutralizarlo. En términos generales, cuando

en urbanismo hablamos de «naturalización» de una situación, lo que en realidad queremos decir es que una construcción arbitraria como esta es finalmente considerada un dato originario. «Naturalización» es el proceso por el cual un artificio termina por ser aceptado por sí mismo como elemento integrante de la mentalidad de la *cité*.

Olmsted no pensaba en los términos ecológicos que hoy empleamos, según los cuales el objetivo es lograr la unión indisoluble entre naturaleza y obra humana. No hay integración suave entre, por un lado, el mundo plantado y el esculpido del parque y, por otro lado, las plantaciones de las calles, las cubiertas del alcantarillado y las barreras antimareas de la infraestructura de la ciudad. Central Park contiene un inmenso depósito de agua, pero su papel ecológico funcional ha demostrado ser contradictorio debido a que para poder utilizar el agua contaminada hace falta un complicado y costoso proceso de depuración. A finales del siglo XIX fue abandonado. El depósito da una apariencia de practicidad, pero no es esa la finalidad del parque. Antes que considerar a Olmsted un ecologista fracasado, tiene más sentido pensar en él como en un sociólogo que desea usar el suelo y las plantas para reunir a la gente y como en un director teatral del propio mundo plantado.

El dominio de una ilusión. Las esperanzas de armonía racial que alentaba Frederick Law Olmsted descansaban en la idea de llevar a la gente del trabajo a un lugar de esparcimiento; el parque estaba destinado a dejar en suspenso las hostilidades del mundo exterior, que experimentaban por igual ricos y pobres, negros y blancos, expectativa que ha perdido vigencia en la ciudad moderna. Dada su creciente dependencia del turismo, la economía de placer/consumo se ha convertido en foco del urbanismo,

pero el resultado no es precisamente la mezcla sociabilizada de gentes distintas.

Podría parecer absurdo comparar Central Park con el saneamiento de Times Square en Nueva York. Sin embargo, hay algo que relaciona entre sí estos lugares: el esfuerzo por crear teatralidad. Hogar del teatro neoyorquino durante un siglo, Times Square albergó –hasta hace dos generaciones– una floreciente cultura de la droga en sus calles y en sus portales, a la vez que proporcionó hoteles baratos a la industria sexual de la ciudad. Era un lugar de pequeños robos y hurtos (aunque nunca con grave violencia; en Nueva York, como en otros sitios de Estados Unidos, el delito con violencia se da más en escenarios domésticos que en las calles).

El saneamiento implicaba la destrucción de muchos edificios deteriorados en una superficie de dieciocho manzanas. Aunque estos edificios alojaban trabajadores sexuales y protegían a drogadictos, también contenían muchos pequeños talleres a lo largo de sus mugrientos corredores: modistas que confeccionaban ropa para los teatros o cortaban patrones que se utilizarían en el distrito de la vestimenta, al sur de Times Square. El olor a cocina en los corredores de estos edificios podía mezclarse con la fragancia de la madera recién cortada, pues en Times Square también había prósperos talleres de muebles. Esos talleres urbanos debían su existencia al bajo precio de los alquileres. Antes del saneamiento, centenares de pequeños restaurantes y bares servían a estos trabajadores. Griegos e italianos llevaban estos establecimientos, algunos de los cuales semejaban el interior de un frigorífico, mientras que otros parecían polvorientos remedos de plástico de los del «viejo país». Seguramente no atraerían a ningún turista, ni entraban en la calificación del *New York Times*, aunque

muchos trabajadores de este periódico acudían a ellos a pasar el rato cuando el *Times* se imprimía en Times Square.

Con el saneamiento, tras el derribo de los edificios abarrotados cual conejeras, surgieron torres de oficinas y bloques de apartamentos, mientras que los talleres desaparecieron. Los fabricantes de ropa se fueron a Nueva Jersey, los de botones se convirtieron en vendedores por correo y algunos de los más antiguos productores de instrumentos musicales decidieron jubilarse, mientras que los más jóvenes se retiraron a almacenes en el campo. En la actualidad, Times Square es territorio para turistas, con los servicios necesarios para el turismo de masas, como la consigna para equipajes, cadenas de sitios para comer u hoteles estandarizados. No hay nada de despreciable en esto, pero pocos neoyorquinos van a este centro de Nueva York por elección. Lo mismo que Trafalgar Square en Londres, parece lleno de vida, pero para los residentes es un agujero negro. Los turistas y los habitantes de la ciudad no se mezclan, y pocos son los paquetes de turistas que se mezclan entre sí. Su placer está organizado y contenido.

A nadie se le puede atribuir la responsabilidad de lo que ocurre después de su muerte. Sin embargo, Olmsted, admirable e incluso noble en sus aspiraciones, fue quien empezó a darle cierta importancia a la eliminación de señales y lugares de trabajo en su planificación de espacios urbanos de sociabilidad en la ciudad, de manera que la equiparación de sociabilidad y artificio convierta la ciudad misma en una especie de teatro (lo que, en su traducción comercial en turismo, puede tener un efecto aletargante sobre el centro de la ciudad).

Toda la gran generación de urbanistas intentó modelar la *ville* para movilizar la *cité,* solo que por caminos opuestos.

Haussmann intentó volver accesible la ciudad; Cerdà, hacerla igualitaria, y Olmsted, sociabilizarla. Cada cual tuvo sus limitaciones. Las incisiones que Haussmann practicó en la red de París dieron prioridad al espacio frente al lugar; el tejido que Cerdà ideó para Barcelona produjo monoculturalidad, y Olmsted favoreció el placer artificial con el fin de promover la integración social, pero esta no se produjo. Podría parecer ridículo criticarlos por no haber resuelto desde el comienzo los tremendos problemas que plantea la ciudad moderna. No obstante, hay un elemento que no aparece en sus planes para la *ville* y que tampoco figura en los trabajos de los ingenieros civiles. Me refiero a una reflexión sobre el material característico del que está hecha la *cité:* sus multitudes. ¿Cómo se relaciona esta densa sustancia humana con la forma urbana?

IV. LA MULTITUD

A finales del siglo XIX, dos escritores trataron de dar sentido a la densidad. A ambos les interesaba la psicología de las masas, pero de maneras completamente opuestas. Uno exploró un tipo clásico de multitud, la masa rebelde y violenta que deja en libertad sus pasiones. El otro investigó la experiencia de opresión en medio de la multitud, lo que produce una reacción de contención y aislamiento.

La masa. Gustave Le Bon fue un monárquico sin complejos que trató de explicar la excitación que corría por las venas de las masas, como ocurrió durante la primera Revolución Francesa, cuando las muchedumbres recorrían las calles en busca de monárquicos para atacarlos. Antes de Le Bon, para los escritores reaccionarios la multitud era un evidente horror, una masa compuesta de chusma y gente de las capas sociales más bajas. Para Le Bon la cuestión no era tan sencilla. Él pensaba que en personas de los órdenes sociales más variados podía producirse un cambio profundo

cuando se fundían en una multitud, lo que las motivaba a cazar en manada, como los lobos.

Para él, la clave estaba en la manera en que la masa toma forma, y su intuición era que, siempre que se reúne un número elevado de personas, es posible que «incurran juntos en delitos que nunca cometerían en solitario». En parte, esto se debe al simple hecho de que en la multitud el individuo se vuelve anónimo, deja de ser identificable como persona y la densidad de la masa le asegura que no se le podrá hacer responsable. Psicológicamente, cuando un grupo aumenta de tamaño, surge la excitante sensación de pertenencia a un «nosotros», de liberación, de tener derecho a hacer cualquier cosa. Dice Le Bon que cuando se descubre una nueva energía compartida, la «grandiosidad» sustituye al razonamiento más sobrio. «Vamos a por el rey; nada nos detendrá.» Esta movilización de la energía multitudinaria es inseparable de la creación de espectáculo, como decapitar al rey o simplemente apedrear a cualquier aristócrata al que encuentres por azar en la calle. El drama sustituye al razonamiento.[28]

Este análisis de la psicología de las masas erigió a Le Bon en padre de la psicología social, puesto que afirmó que el grupo tiene un conjunto de sentimientos y de comportamientos diferente del de las personas que lo forman, consideradas individualmente. Las ideas de Le Bon acerca de la multitud depravada fueron recogidas por Sigmund Freud a partir de aproximadamente 1921 en sus escritos sobre psicología de grupo. La capacidad de la multitud para transformar a los individuos –es decir, para degradarlos en masa– se convirtió en un tema de imperiosa necesidad durante la década fascista y nazi de 1930. Elias Canetti intentó comprender cómo esta transformación pudo darse en los «buenos alemanes» y Ortega y Gasset analizó

sus efectos en los españoles normalmente pacíficos.[29], [30], [31] La multitud suspende el juicio moral.

El propio Le Bon se consideraba analista de una *cité* muy oscura, pero, si bien las ciudades, con sus inmensas multitudes, parecían el caldo de cultivo natural para esa transformación, no aportó nada de gran interés al respecto. Pensaba que cualquier gran espacio podía ser útil: la entrada al Palacio de Versalles durante la primera Revolución Francesa, el patio delantero del Louvre durante la segunda, los salones del Ayuntamiento durante la Comuna. Un análisis más sensible desde el punto de vista espacial es el de un contemporáneo de Le Bon, Georg Simmel, quien de la experiencia de inmersión en la multitud, sentirse apretado en ella y presionado por los demás, dedujo una psicología completamente diferente.

La sensación de opresión en medio de la multitud. En 1903, ocho años después de que se publicara el libro de Le Bon *Psicología de las masas*, Georg Simmel escribió un ensayo corto, *Die Großstädte und das Geistesleben*, para acompañar una exposición en Dresde. El ensayo suele traducirse en inglés como *The Metropolis and Mental Life* [en castellano como *Las grandes ciudades y la vida intelectual*]. El término alemán *Geist* se aproxima a lo que en francés se entiende por mentalidad, en este caso, una mentalidad de lugar. La *Großstadt* que Simmel tenía en mente era Berlín, por lo que en 1903 Dresde, ciudad pequeña y dormida, resultaba ser un extraño patrocinador de la investigación de Simmel. Se podía prever que los personajes cívicos importantes de Dresde se sintieran molestos con el ensayo de Simmel.[32]

Simmel abordó la sobrecarga sensorial que se produce cuando masas de personas se aprietan unas con otras. Escribió que la característica básica de la *cité,* entendida

como gran ciudad, es «la intensificación de la estimulación nerviosa resultante del cambio rápido e ininterrumpido de estímulos externos e internos» (modernidad líquida). Está describiendo la Potsdamer Platz de Berlín, esa turbulenta encrucijada de la capital alemana, y específicamente las multitudes en sus aceras, confusa masa en movimiento formada por compradores y viajeros habituales de cercanías. Aquí, en el corazón de Berlín, grandes almacenes y amplios cafés, el tráfico de peatones, ómnibus tirados por caballos y carruajes privados, así como el transporte público que trasladaba una población berlinesa cada vez más extensa y más políglota de jóvenes provincianos, extranjeros desplazados y la creciente masa de soldados acuartelados en la ciudad, ocupaban por completo un gigantesco espacio. En las aceras, como las de la Potsdamer Platz, tiene lugar una sobrecarga sensorial «al cruzar la calle»; aquí «el *tempo* y la multiplicidad de la vida económica, ocupacional y social» se aceleran.[33]

Haussmann y Olmsted buscaban, por diferentes vías, incrementar la intensidad de la vida urbana. Simmel la temía. El exceso de estimulación provoca ansiedad: un coche toca el claxon, giras involuntariamente los ojos y estás a punto de tropezar con un anciano que camina erráticamente delante de ti. Por un instante, tu atención se ve absorbida por un sin techo que mendiga acuclillado y que, al advertir que lo observas, intenta incorporarse. Te sientes abrumado por todas esas sensaciones, así que, para protegerte, les pones un freno a tus reacciones. «El habitante de la gran ciudad […] crea para sí mismo un órgano de protección contra el desarraigo con que lo amenazan la fluidez y los contrastes del medio ambiente […] reacciona ante ellos no con sus sentimientos, sino con la razón.» No te paralizas cuando suena el claxon; no das señal de respuesta al

mendigo que se incorpora, sino que continúas tu marcha evitando el contacto visual. Absorbes impresiones, pero no das ante ti mismo muestras de vulnerabilidad. Te mantienes indiferente.[34]

Es la máscara de Simmel. La expresión es mía, no suya. Él habla de una «actitud *blasé*» [de indiferencia por hastío o saturación], que no hace del todo justicia a su idea, ya que la gente no es en realidad indiferente a su entorno, sino que simplemente actúa como si lo fuera. La actitud de indiferencia culmina en un comportamiento indiferente: ves que las cosas suceden y sigues adelante, no te implicas. Por supuesto, esta actitud puede convertirse en caricatura, como la famosa –y apócrifaanécdota de la gente que en Times Square pasa por encima del cadáver de un turista que ha sufrido un ataque cardíaco. Además, un soldado podría objetar que en la indiferencia no hay nada específicamente urbano, que bajo el fuego enemigo, aun cuando sus camaradas estén muriéndose o gritando de dolor, el soldado competente debe mantener el orden en el grupo dando pruebas de sangre fría y comportarse con dignidad a ojos de los otros, con independencia de lo que sienta por dentro.

La palabra *blasé* tampoco hace justicia a lo que Simmel tenía en mente porque él concebía la ansiedad en un marco amplio. La máscara que una persona se pone para protegerse denuncia un tipo de racionalidad. En lugar de responder impulsivamente, una persona da un paso atrás y reflexiona. «La reacción a los fenómenos de las grandes urbes se ve transferida al órgano psíquico menos sensible […], el carácter racional […] considerado el escudo de nuestra vida subjetiva contra la violación con que nos amenaza el poder abrumador [del mundo exterior].» La gran ciudad concentra estas fuerzas invasoras en sus multitudes, que constituyen una amenaza para la vida interior. Su densidad impulsa a

cerrarse en uno mismo; aunque sobreestimulada, la gente revela poco al exterior.[35]

La mentalidad indiferente que Simmel describe tiene que ver con su biografía. Era judío solo teóricamente, porque su padre se había convertido al catolicismo y su madre era luterana; para la ley judía, dado que su madre era cristiana, estaba «perdido para el judaísmo». Pero no en la Alemania del káiser Guillermo. Aunque Max Weber lo encaminó a la vida académica, el antisemitismo le cerró el paso y durante mucho tiempo no pudo obtener un cargo universitario normal. Sin embargo, Simmel no se lamentó de su suerte; ni debían hacerlo otros judíos alemanes, dijo. Los judíos necesitaban una máscara, permanecer indiferentes, guardar distancia, no reaccionar ostensiblemente a estímulos dolorosos. Pero el mundo exterior lastima, en gran parte porque el daño queda silenciado. Simmel considera el dilema del judío como emblemático del hombre y la mujer de la era moderna. Escribió: «Los problemas fundamentales de la vida moderna provienen del hecho de que el individuo anhela preservar la autonomía y la originalidad de su existencia de [...] la cultura externa y de la técnica de la vida»; ante el peligro de ser encasillado en un determinado tipo, el individuo necesita una máscara protectora para no sentirse deglutido en el «mecanismo tecnológico». La impersonalidad puede proteger el yo.[36]

Se trata de un enfoque imponente, en verdad trágico, de la mentalidad urbana. Pero no se relaciona demasiado explícitamente con la *ville*, con las formas construidas que podrían hacer que la gente se sintiera oprimida. Para explicar esta relación, necesitamos abandonar por un momento la gran visión de Simmel para examinar la relación de los sentimientos con una forma urbana específica: la acera.

La acera. Hay dos modos de medir la sensación de opresión. Uno es la «densidad de transeúntes», que cuenta el número de cuerpos que pasan por un punto determinado; en mi propia práctica profesional de planificación, por ejemplo, un equipo controlará cuántas personas pasan por la entrada de unos grandes almacenes cada cinco minutos. El otro modo de medir es la «densidad sésil», la cantidad de personas encerradas o que deciden permanecer un tiempo más o menos prolongado en un sitio, como, por ejemplo, una multitud en un estadio de fútbol o en un café. La densidad de transeúntes no es una cifra estable. Las vías públicas destinadas a procesiones ceremoniales, por ejemplo, solo presentan una gran densidad de personas de manera intermitente, de lo cual es un buen ejemplo la calle Gorki de Moscú. Calle desordenada y mezclada en el siglo XIX, en 1937 los urbanistas soviéticos comenzaron a transformarla en un espacio para el espectáculo estalinista. Sus fachadas, decoradas con los pesados motivos clásicos promovidos por el dictador, acogían grandes multitudes solo unas pocas veces por año, mientras que el resto del tiempo eran un escenario vacío. Simmel confundió este uso excepcional con el uso corriente.[37]

Pisaba terreno más seguro cuando asociaba la sobreestimulación con las aceras. Las calles que limitan la densidad a las aceras son relativamente modernas. Las aceras anchas y elevadas características del urbanismo de Haussmann permitían a densas multitudes de peatones poblar las calles al tiempo que estaban protegidas de los vehículos veloces. Hasta la aparición de los pavimentos cortados industrialmente o los suelos de asfalto, esos canales peatonales eran muy escasos, pues la calzada ocupaba todo el espacio entre edificios. Únicamente en el período moderno la acera elevada se convirtió en una característica del tejido

urbano de las ciudades europeas y norteamericanas. Esto en parte fue posible gracias a la producción industrial de tubos de hierro perforados en la década de 1820, que permitió drenar una calle imprimiendo a las aceras un ligero declive para que vertieran el agua a la calzada.[38]

La efectividad de una acera depende de lo que haya debajo de ella. Los primeros constructores de aceras cavaban tubos de drenaje directamente en el suelo, pero la generación de Bazalgette advirtió que era preciso excavar alrededor de ellos; esta disposición del tubo en un túnel es la que se utiliza aún hoy. Si bien es cierto que una acera ha de ser más alta que la calzada, no puede ser demasiado alta, so pena de provocar problemas de accesibilidad a las personas mayores y los niños; en mi práctica profesional, nuestra norma empírica es dar a la acera una altura del setenta y cinco por ciento del escalón normal de una casa, esto es, alrededor de 16 centímetros.

La traducción de «denso» por «abarrotado» proviene físicamente de los efectos de compresión de las aceras en comparación con la mayor libertad de movimientos que se experimentaba en el antiguo y más amorfo espacio de la calle. Curiosamente, la estrechez de una acera no guarda correlación con la sensación de compresión, pues a menudo las aceras más pobladas son las más anchas y pueden recibir más fácilmente densidades sésiles. La sensación de opresión en una acera varía también de una cultura a otra. Las densidades de las aceras de la Sexta Avenida en el centro de Nueva York a mediodía son un ochenta por ciento mayores que las de Piccadilly en Londres, lo que puede dar al visitante neoyorquino de Londres una sensación de ligereza, mientras que para el londinense se trata de un hacinamiento insoportable.[39]

El otro factor de la *ville* que determina en qué medida se siente la masificación de una calle es el ajuste o desajuste entre las líneas de la calle y las de los edificios. Si un edificio está retirado respecto de la línea general de edificación, la presión de contención se alivia y esta descompresión resulta más pronunciada cuando son varias las estructuras alejadas de esa línea. Si, por el contrario, las fachadas de los edificios presentan una línea continua, como ocurre en la mayor parte de Manhattan, la presión de contención aumenta; la calle, por así decir, no tiene válvula de escape. Esta distinción muestra ejemplos más complejos cuando, aun estando permitidos los espacios laterales entre edificios, los bordes de estos están regularmente alineados en relación con una acera o una carretera (para emplear otra metáfora, cuando los dientes de la calle son iguales). Los dientes parejos han sido de hecho una aspiración de larga data del diseño urbano; ya en 1258, una ley de Roma ordenaba que todas las casas de la Via Larga (ahora Via Cavour), así como de otras calles nuevas, estuvieran igualmente alineadas a lo largo de la calle.[40]

Un tercer elemento en el origen de la sensación de opresión en la calle tiene más relación con el habitar que con el hacer: es la tendencia a agruparse. Hace dos generaciones, el urbanista William H. Whyte, al estudiar los espacios que rodean el Seagram Building, el rascacielos de Mies van der Rohe en el corazón del centro neoyorquino, comprobó que la gente, antes que alejarse de los demás todo lo posible, prefería acercarse. Una presunta ciencia llamada «proxémica» confecciona mapas de la manera en que la gente elige agruparse, como en el hallazgo de un estudio según el cual, durante la *passeggiata* del final del día, los italianos prefieren estar más cerca unos de otros que los noruegos en su deambular a la salida del trabajo. Las

variaciones de la proxémica son una cuestión de sentido común. En efecto, ya se trate de italianos o de noruegos, si van a la caza de sexo en una discoteca intentarán acercarse más a los extraños que si van de compras a un supermercado.[41]

El urbanista bienintencionado tratará de satisfacer, e incluso de estimular, el deseo de agruparse, por ejemplo, instalando bancos y otros elementos de mobiliario urbano en grupos antes que distribuidos de un modo más uniforme, pero más aislado, a lo largo de la calle. En otros casos, los bancos han de estar cerca de las paradas de autobuses, no lejos de ellas. Cuando me tocó trabajar en el proyecto de un parque en la ciudad de Nueva York, mi regla de oro era proveer los suficientes bancos como para que seis familias de medida italiana típica pudieran reunirse en un lugar. En la mayoría de los casos, los grupos de sociabilidad surgen con independencia de las intenciones del planificador. En la densa calle de Las Ramblas de Barcelona –en realidad, una plaza muy larga flanqueada de calles–, antes que tender a separarse, la gente se apiña, aunque originariamente dicho bulevar se concibió para la dispersión.[42]

Simmel quería explicar el otro aspecto de la acera, el oscuro e insociable. El novelista norteamericano Theodore Dreiser recurrió al tropo de «masas de ojos que no ven» para describir las multitudes urbanas, su frialdad e indiferencia. Simmel no tomó ese cliché en su sentido literal. Una masa de gente generará sensaciones negativas de opresión y compresión; una acera es la forma física que materializa la compresión. En consecuencia, la gente usa una máscara de indiferencia para repeler la sensación de opresión, pero aun así no puede evitar la agitación interior.

En lo que respecta al ADN humano de una ciudad, podría

parecer que sus multitudes componen un triángulo. En un lado del triángulo se encuentra el comportamiento masificado; en el segundo, el comportamiento indiferente; y en el tercero, sentimientos más sociables. Las construcciones de Haussmann para París, en la lógica militar de calles largas y anchas a lo largo de las cuales pudieran desplazarse los cañones, respondían a la concepción de la multitud como masa turbulenta. Irónicamente, los bulevares se convirtieron en lugares de reunión para la gente. Cerdà y Olmsted creían en la sociabilidad de la multitud, ya fuera en las esquinas o, al margen de las calles, en los parques. En todo caso, la imagen del triángulo no transmite la complejidad de la multitud tal como Simmel la entendía, esto es, la experiencia de densidad en las calles que impulsa a los individuos a replegarse sobre sí mismos para proteger su subjetividad.

V. MODERNO, PERO NO LIBRE – MAX WEBER, INSATISFECHO

Como hemos visto, aún hoy resuena el eco del adagio medieval según el cual *Stadtluft macht frei* todavía tiene vigencia cuando la gente cree ser libre para modelarse a sí misma en una ciudad. A finales del siglo XIX, Max Weber pensaba que la ciudad moderna no proporcionaba en realidad esa libertad, ni a los individuos, ni al cuerpo colectivo de ciudadanos urbanos. Los escritos de Max Weber sobre las ciudades aparecen como parte de su obra magna, *Economía y sociedad*. En su conjunto, la obra versa sobre mucho más que mera economía; es, en ciencia social, el equivalente al ciclo wagneriano del *Anillo*. Sin embargo, por lo que yo sé, Weber no escribió una sola palabra sobre Cerdà, Haussmann ni ninguno de los otros urbanistas modernos. Aun así, el autor fue realmente sensible al lugar en que vivía; en medio de largos episodios de depresión caminaba por sus calles y seguía con avidez la suerte de sus ciudadanos.[43]

La construcción del Berlín del propio Weber siguió el modelo de Londres y París. Berlín compartía con estas ciudades los problemas de suciedad. August Bebel recordaba que «las aguas residuales de las casas, recogidas en las acequias, corrían a lo largo de los bordillos y emitían un olor verdaderamente horrible. No había lavabos públicos [...] y, como metrópolis, hasta después de 1870 Berlín no salió del estado de barbarie para entrar en la civilización». Una vez que Bismarck hubo dispuesto que Berlín fuera la ciudad capital, no se podía mantener ese estado de cosas. En efecto, a finales de la década de 1870 se instaló un amplio sistema de alcantarillado y en la de 1890 se dio comienzo a una red igualmente extensa de transporte público. En terrenos hasta entonces salpicados de chozas y huertos surgieron enormes edificios de ladrillo y piedra. Esta transformación se produjo a gran velocidad; el escritor Stefan Zweig recordaba que «el Berlín de 1905 no se parecía a la ciudad que yo había conocido en 1901 [...] se había convertido en una metrópolis internacional que a su vez palidecía en comparación con el Berlín de 1910». Aun así, los monumentales espacios públicos hacían las veces de apaño cosmético que encubría la pobreza real de la mayor parte de la ciudad.[44], [45]

Para Weber, esta capital, pese a la magnitud y la fastuosidad que había alcanzado, no era realmente una ciudad. Berlín no era más que el espejo de un Estado. En efecto, todas las señales de grandeza de sus avenidas y parques, monumentos y edificios de fachadas ornamentadas, escenificaban la nueva nación. La ciudad carecía de vida propia, porque no controlaba su propia fortuna. Por el contrario, una verdadera ciudad, para Weber, «estaría dotada de las siguientes instalaciones: 1) fortificación, 2) mercado, 3) tribunal de justicia propio, 4) estructura asociativa entre grupos diferentes, 5) como mínimo,

autonomía o autogobierno parcial [...] y con la participación de los ciudadanos...». En otras palabras, una verdadera ciudad era, como la antigua Atenas o la Siena medieval, una ciudad-Estado.[46]

Una manera de dar concreción a las áridas especificaciones de Weber es contemplar las murallas alrededor de las ciudades medievales. Estas murallas eran gruesos apilamientos de piedras con pocas entradas, como en Siena. Tras ellas se protegían los ciudadanos del interior y los campesinos de extramuros cuando un ejército sitiaba una ciudad. Las puertas de la muralla eran los puntos de recaudación de impuestos donde los guardianes decidían quién podía entrar a comerciar. Dentro, la ciudad con gobierno propio no era un mercado de libre comercio; por el contrario, la ciudad regulaba el precio del pan, las especias, los ladrillos y las pieles. Por esta razón, creía Weber, el mercado se hallaba normalmente en el centro de una ciudad-Estado, de modo que fuera fácil observar y controlar a los mercaderes. Pero, por encima de todo, la ciudad-Estado podía redactar, modificar y volver a modificar sus leyes para adaptarlas a las cambiantes circunstancias de extramuros así como a las transformaciones que se produjeran en su población. El exiliado de Florencia del año anterior podía convertirse ese año en ciudadano de Siena y al año siguiente en un exiliado sin derechos, en función de las relaciones que Siena tuviera con Florencia. En una ciudad-Estado, *Stadtluft macht frei* tenía sentido, porque la ciudad podía decidir que una persona fuera libre... o que no lo fuera.

Para Weber, la ciudadanía no es una condición universal, pues los derechos y los poderes tienen fundamento local. Si uno no vive en un lugar, no debería tener derecho a decir qué sucede allí (o, en términos actuales, deberían limitarse drásticamente los poderes de los inversores extranjeros). A

la inversa, todos los ciudadanos deberían disfrutar de ciertos derechos básicos por vivir allí. Esta lógica de la ciudad-Estado daría origen al modelo de pasaportes y carnés de identidad nacionales.

No cuesta mucho deducir cómo se aplicaría al presente esta visión del pasado. El tipo ideal de ciudad de Weber condenaría la ciudad moderna por su falta de autocontrol. Evidentemente, los ciudadanos no votaron para crear una red de bulevares en París, un tejido cuadricular para Barcelona ni Central Park en las afueras de la Nueva York de entonces. Estos planes eran arbitrarias afirmaciones de poder. El primero de ellos, llevado a cabo por un emperador; el segundo, por un comité no elegido de notables, y el tercero por un comité de encargados de planificación que no sometieron la posibilidad de dicho parque a suficiente debate público. Pero más en general, de acuerdo con Weber, las ciudades modernas no tienen autogobierno porque el gobierno está en manos de los Estados nacionales, empresas internacionales y ubicuas burocracias. Las ciudades-Estado que él admiraba eran democracias en las que los ciudadanos, como un todo, habían votado los planes que daban forma a la *ville*.

La versión weberiana de la ciudad-Estado ha levantado ampollas en ciertos historiadores. Si se compara Venecia y Siena en 1500, por ejemplo, la primera tenía un firme autocontrol, pero era una oligarquía, mientras que Siena fue un fallido experimento de autogobierno democrático y, hacia 1500, niña bonita de la vecina Florencia. Si bien es cierto que la caracterización weberiana de la ciudad-Estado contiene un elemento importante de idealización, también lo es que ese tipo de descripción puede ser útil a los fines de la crítica. El método de Weber consiste en crear lo que él llama un «tipo ideal» de estructuras sociales como la Ciudad y luego

explorar por qué la realidad diverge del modelo. Es cierto, responden Weber y los weberianos, que la realidad es diferente, pero solo nos damos cuenta de eso porque tenemos un cuadro ideal coherente de la Ciudad, del Mercado Libre o del Cristianismo que nos permite medir sus defectos. Aquí, en el tipo ideal de ciudad-Estado, la conexión entre *ville* y *cité* (aunque Weber no utiliza estas palabras) será indisoluble porque una ciudad-Estado crea formas físicas como la muralla, que se adaptan perfectamente a la manera en que los ciudadanos quieren vivir.

Weber propuso los cinco elementos de su ciudad como la estructura racional y funcional de un lugar con autocontrol. La *cité* como experiencia subjetiva, llena de tensión emocional, como Simmel la concebía, queda excluida del pensamiento weberiano. Esta insensibilidad a lo subjetivo del vasto proyecto weberiano parece haber alejado realmente a Weber de Simmel. En un principio, ambos compartían el interés por la comprensión cualitativa de la experiencia *(Verstehen)*, y Weber continuó admirando a Simmel como escritor durante toda su vida. Pero *Economía y sociedad*, de Weber, comienza con esta declaración: «De la metodología de Simmel [...] difiero en la separación que llevo a cabo, siempre que es factible, entre "sentido" *mentado* y "sentido" objetivamente *válido.»* En esto, pienso, el sociólogo se ha hecho un flaco servicio.[47]

El burócrata sentado ante su escritorio, regulando fríamente la vida cotidiana mediante áridas reglas abstractas, repugnaba al sociólogo; la propia falta de afecto del burócrata parecía confinar a los demás a una «jaula de hierro». Aunque sentía poca simpatía por las dionisíacas fiestas que Nietzsche exaltaba, Weber temía que la verdadera marca distintiva de la modernidad fuera la vida encerrada en la rutina burocrática, temor al exceso de orden

que lo alejaba de la imagen que Engels y Marx tenían de lo moderno, donde «todo lo estamental y establecido se esfuma». La importancia que le da al autogobierno no es un deseo de procedimiento preestablecido; Weber admira en Siena la continua reelaboración de sus leyes, el cambio constante en los precios del pan y los ladrillos en función de las alteraciones de las necesidades de la comunidad. Antes que un conjunto fijo de regulaciones, el autogobierno es para él un trabajo en evolución.

Tal vez esta actitud también explique por qué a este omnívoro mental no le gustaban los planes urbanos que se desarrollaban a su alrededor, planes que declaraban la solidez, la inmutabilidad y la permanencia burocrática del Estado alemán, pero que más en general afirmaban *el* plan para la ciudad moderna, *la* forma que le era propia. No podemos pedirle que explique detalladamente esta crítica, puesto que solo escribió sobre un pasado lejano; pero sí podemos observar que su lista de los elementos que dan vida a una ciudad-Estado es abierta en un sentido que ha desaparecido. La crítica weberiana implícita a la ciudad moderna es que sus condiciones no promueven la ciudad como lugar de autoanálisis y autogobierno, sino que favorecen los procesos burocráticos por encima de los democráticos.

Si contemplamos retrospectivamente el nacimiento del urbanismo moderno, esta crítica parece desacertada. Las ciudades que la Gran Generación de urbanistas se propuso modelar no eran en absoluto lugares estables, como lo es la vida en la jaula del burócrata. La Gran Generación trató de imponer diferentes formas de orden en la ciudad, pero ninguna de ellas fue suficiente para resolver los problemas que afrontaba. La ciudad en red de Haussmann no pudo controlar sus multitudes; la trama urbana de Cerdà no pudo

hacer real el objetivo socialista de una ciudad más igualitaria, ni los parques de Olmsted fueron por sí solos el medio para lograr una ciudad más sociable. La Gran Generación experimentó con la ciudad y, como sucede con cualquier experimento, conoció callejones sin salida y fracasos a la vez que éxitos. Después de ella, en el siglo XX, la pesadumbre del fracaso se atemperó en la medida en que el urbanismo se hizo menos ambicioso en lo tocante a la conexión entre lo vivido y lo construido.

3. «CITÉ» Y «VILLE» SE SEPARAN

La Gran Generación luchó por conectar *cité* y *ville*. Sus herederos renunciaron a esta lucha, y, como ocurre en un matrimonio con problemas, pasaron a primer plano los corrosivos silencios. No se hacía frente a las dificultades. En la década de 1930, *ville* y *cité* iban en franco camino al divorcio. En los divorcios de familia, los problemas que los padres no son capaces de afrontar pasarán a sus hijos. En urbanismo, esto ocurrió después de la Segunda Guerra Mundial, quitando interés a los debates sobre la apertura de la ciudad.

I. GENTE Y LUGAR SE DESCONECTAN – CHICAGO Y PARÍS SE IGNORAN MUTUAMENTE

Chicago. Apenas terminaba Weber de encomiar las ciudades-Estado de la Edad Media cuando un grupo de norteamericanos trató de conseguir un juicio más completo y positivo acerca de la vida en la ciudad moderna. La Universidad de Chicago era un buen lugar para ello, pues desde su creación en 1890 se había acercado más como centro de investigación al modelo universitario alemán que al inglés de club de jóvenes caballeros refinados. Aunque la universidad estaba ubicada en el frondoso lado sur de Chicago y se había construido para que pareciera una institución medieval, sus sociólogos abandonaron casi de inmediato el refugio académico. Al norte y al oeste de la universidad, Chicago se había convertido en una pujante y heterogénea ciudad moderna. Servía como nudo ferroviario para todo Estados Unidos y la variedad de industrias que albergaba era mucho mayor que la de Manchester en el siglo XIX. Los trabajadores europeos hallaron allí cobijo hasta la década de 1920, momento en que la emigración europea decayó, pero en esa década de posguerra comenzaron a migrar los afroamericanos desde los viejos y racialmente

anquilosados estados confederados. La Escuela de Chicago deseaba descubrir cómo se vivía en un lugar tan complejo.

Su fundador, Robert E. Park, trabajó durante doce años como periodista militante, luego estudió con el filósofo y psicólogo William James en Harvard, donde en 1899 obtuvo un título superior. Después fue a Berlín a estudiar con Georg Simmel, tratando de relacionar las opiniones del teórico de las mentalidades con la investigación empírica. Park fue una personalidad sorprendente. Al regresar a su país enseñó durante siete años en una universidad técnica exclusivamente de negros, el Tuskegee Institute. En 1914, subyugado por la energía de la ciudad, volvió a Chicago.

A Park no le gustaban los encuentros rápidos y huidizos del periodismo. Su Escuela de Chicago adoptó de la antropología los métodos del trabajo de campo, con prolongadas permanencias en comunidades donde se averiguaba sistemáticamente qué pensaba la gente. Los investigadores se inspiraron en el trabajo realizado por W. I. Thomas y Florian Znaniecki sobre cómo contrastaban los inmigrantes polacos su pasado campesino con su presente de trabajadores industriales, para lo que habían entrevistado de manera intensiva a los paupérrimos inmigrantes y se habían tomado en serio lo que estos pensaban. Cuando empezó la Segunda Guerra Mundial, la Escuela de Chicago había realizado centenares de esos estudios, muchos de los cuales aún hoy, por desgracia, languidecen en los archivos.[1]

El libro de Harvey Warren Zorbaugh *The Gold Coast and the Slum* era un fiel reflejo de cómo la Escuela abordaba su trabajo. Las tensiones entre ricos y pobres que viven juntos en las cercanías del lado norte de Chicago proporcionaron el contexto; Zorbaugh se centró en la gente pobre que vivía a la sombra de los rascacielos de Chicago, ya fuera en

pensiones o en estrechos apartamentos. Largos pasajes de este texto están formados por las propias voces del pueblo, que hablan, por ejemplo, de los prestamistas a quienes recurrían para llegar a fin de mes y de lo que podía empeñar una familia pobre. Zorbaugh escucha mucho y atentamente. En comparación con Engels un siglo antes, es un *flâneur* mucho más sistemático, pues recorre calle por calle y en cada una de ellas estimula conversaciones sobre prestamistas. Su presencia es también más neutral que la de Engels hasta el final del libro; solo entonces acusa a los políticos y las instituciones locales de no ocuparse de los pobres.[2]

Comunidad. Los chicagüenses eran expertos analistas de comunidades, pero su actitud al respecto era ambivalente. Una razón de esta incomodidad residía en la historia del concepto de «comunidad». La idea puede remontarse a Thomas Hobbes, en el siglo XVII. Famoso por describir la existencia humana en su estado de naturaleza como «guerra de todos contra todos» *(bellum omnium contra omnes),* no parecería ser un buen padrino para las celebraciones de la comunidad. Sin embargo, a partir de la observación del comportamiento de los niños en la aristocrática familia Cavendish, a la que prestaba sus servicios de tutor, llegó a la conclusión de que sus ataques tenían un fuerte deseo de «concordia», que incluso peleando o discutiendo extraían placer de la compañía mutua. Hobbes comparó este placer con la condición de «unión», vínculo más frío, contractual y político que limitaba la violencia.

El contraste de Hobbes entre el impulso sociable de concordia y la necesidad política de unión influyó directamente en el sociólogo del siglo XIX Ferdinand Tönnies, para quien eso era lo que distinguía la *Gemeinschaft* de la *Gesellschaft*, términos que es común traducir como

«comunidad» y «sociedad». El primero implica encuentros cara a cara, personalizados, mientras que el segundo se refiere a acuerdos impersonales e instrumentales. El término «vecindad» alude a cómo se siente la *Gemeinschaft*, si amistosa u hostil, en las relaciones cotidianas con personas que no pertenecen al ámbito familiar inmediato. En la sociedad –*Gesellschaft*–, la gente usa la máscara de Simmel, los individuos son fríos, indiferentes entre sí. Esta división tiene una carga política. La vecindad, como la entendía Tönnies, no tenía nada que ver con la «concordia» en el trabajo –o las buenas noticias en caso de ser un organizador laboral– ni con la sociabilidad en los lugares públicos impersonales, que serían depresivos para un diseñador de parques como Olmsted. Tönnies contrae la *cité:* la vida se hace local.

Esta formulación era insatisfactoria para los chicagüenses, y lo era por dos razones. La primera, que Tönnies colocaba comunidad y trabajo en casillas separadas; este autor pensaba que el mundo del trabajo incorporaba toda la frialdad e insensibilidad del capitalismo moderno, y que solo al abandonar la fábrica o la oficina la gente recuperaba su vida emocional. Pero los investigadores de Chicago descubrieron que a menudo la concordia con los vecinos era más débil que con los compañeros de trabajo en fábricas y mataderos. Sobre la base de esa solidaridad, W. I. Thomas sostuvo que la política de izquierdas debía centrarse en la organización del trabajo antes que en la organización comunitaria. Thomas fue expulsado de la ciudad de Chicago en la década de 1920 precisamente debido a su política orientada a la ciudad y porque era uno de los primeros investigadores en Estados Unidos sobre normas sociales en materia de sexualidad; huyó a la New School for Social Research de Nueva York, donde su trabajo se mantuvo en la

línea del de los colegas de Chicago, como Park, cuyo esfuerzo por protegerlo resultó infructuoso.[3]

La segunda razón del problema que Chicago tuvo con Tönnies fue de género. Tönnies concebía sin ninguna vergüenza la *Gemeinschaft* como un espacio femenino y la *Gesellschaft* como un espacio masculino, lo que interesó a Hitler. *Kinder, Küche* y *Kirche* (niños, cocina e iglesia) instauraban, tanto para el sociólogo como para el dictador, la comunidad como dominio de la mujer. Es cierto que Tönnies simplemente reflejaba los valores de su época. Incluso en ciudades como la Manchester de Engels, donde tenían que trabajar ambos sexos del proletariado industrial, se aspiraba a que las mujeres dejaran de hacerlo si de algún modo mejoraban las condiciones de la familia. De la misma manera, como comprobé en un estudio de familias en la Chicago del siglo XIX, la primera señal de movilidad ascendente entre el proletariado era que la mujer pudiera abandonar el trabajo remunerado.[4]

Los chicagüenses discreparon de las creencias de Tönnies en gran parte porque la Gran Depresión había cambiado las actitudes de la gente. Una década antes de que la Segunda Guerra Mundial llevara a gran número de mujeres a trabajar en las industrias de guerra de Chicago, la Depresión ya había cambiado el paisaje laboral. Los empleos industriales que ocupaban los hombres eran más arriesgados que los de servicios que desempeñaban las mujeres como enfermeras, camareras, mecanógrafas, niñeras y maestras en escuelas primarias. Charlotte Towle, trabajadora social de la Escuela de Chicago, comprobó que las mujeres que se preguntaban cómo alejar de la bebida a sus maridos sin empleo o subempleados durante la Gran Depresión inclinaron naturalmente su pensamiento hacia una crítica de la depauperación capitalista, aunque sin utilizar estos

términos. Si Tönnies estrechó el horizonte ético de la *cité* al atribuirle carácter genérico, los investigadores de Chicago encontraron que, en la Gran Depresión, sus sujetos femeninos estaban ampliando esa conciencia.[5]

Tanto por razones laborales como genéricas, los chicagüenses se resistieron a la idealización de Tönnies de lo local a modo de refugio de la sociedad, como si el vecindario fuera una isla tropical en un mar frío. A pesar de ello, como investigadores, se centraron en las comunidades locales. ¿Por qué?

La Escuela, influida por la convicción de John Dewey de que el conocimiento se funda en la experiencia, ideó un método basado en el relato de la experiencia personal. Había pasado el tiempo del narrador omnisciente de Balzac, que cuenta al lector lo que sucede sin importarle lo que piense el personaje. En las décadas de 1920 y 1930, los antropólogos, encabezados principalmente por Claude Lévi-Strauss, exploraron la narración de experiencias personales como un modo de pensar acerca de la sociedad. Esto desafiaba una tendencia de la ciencia social a tratar los relatos de las personas acerca de su propia vida como relatos ciegos, como narraciones ingenuas que requieren la interpretación del experto en ciencias sociales. El método de la Escuela consistía en centrar a sus sujetos primero en experiencias concretas, aparentemente insignificantes, para ampliarlas luego, a medida que las interpretaciones se expandían. Si una situación determinada resultaba difícil de interpretar para los sujetos, el investigador aceptaba que era por razones objetivas, no debido a falsa conciencia o estupidez del sujeto. Sin embargo, se sentían incómodos cuando se trataba de relacionar lo que oían con su propia política.

La indignación de Zorbaugh estalla al final de su estudio

sobre la vida de los habitantes de los suburbios, donde señalaba que la Escuela no consideraba que su papel debería ser completamente pasivo. Precisamente por eso los chicagüenses se preocuparon tanto por la manera de conectar con los sujetos de sus investigaciones Si bien las personas entrevistadas estaban muy curtidas por el mundo, sus construcciones interpretativas solían ser menos ideológicas que la propia política progresista del entrevistador. Los miembros de la Escuela (mi madre entre ellos) trataron de organizar células comunistas entre las mujeres afroamericanas que llegaban del sur rural a Chicago, pensando que, puesto que eran mujeres económicamente oprimidas, estaban maduras para la organización. Robert Park, Charlotte Towle, Louis Wirth y otras personas mayores de la Escuela de Chicago temían esos desplazamientos de lo académico a lo político porque les preocupaba que distorsionaran la investigación. Pero esos temores respondían a algo más que a la mera prudencia formal. Los investigadores de campo podían convertir a los pobres en personajes de cómics: víctima desesperada o heroico resistente. Znaniecki había sostenido desde el comienzo, antes de la Gran Guerra, que un investigador debería tratar de comprender cómo los oprimidos sobreviven al trauma en lugar de insistir en la naturaleza traumática de la sociedad.

Si bien su relación profesional con la política fue problemática, el legado de Chicago reside en haber dado más consistencia al significado de las palabras «experiencia» y «local». Dieron crédito al obrero metalúrgico como sujeto con capacidad para analizar su experiencia personal y mostraron que en esta búsqueda de autocomprensión, el hecho de vivir en zonas de carácter local no inducía en ellos

una mentalidad de aislamiento. Estas eran las convicciones éticas de la Escuela.

En su insistencia en el conocimiento complejo, los chicagüenses parecían abarcar la ciudad en su conjunto, tanto sus formas físicas como sus habitantes. Pero no fue así. Su trabajo ponía de relieve la *cité*, pero desdeñaba la *ville*. Imaginaban la forma de la ciudad en primitivos términos bidimensionales y no pensaban en absoluto en el medio construido tridimensional. A la Escuela de Chicago le interesaban más las palabras que la vista.

Por ejemplo, Park y su colega Ernest Burgess crearon una peculiar imagen de la ciudad en dos dimensiones. Emplearon el modelo de un blanco de tiro para confeccionar el mapa de una ciudad, separando en diferentes anillos riqueza, etnia y raza, o funciones, como distritos centrales de oficinas, locales manufactureros y sitios de residencia. Lo que explica este modelo de tiro al blanco es su creencia en que las diferencias sociales y económicas se propagaban en anillos concéntricos desde un núcleo central. La imagen era engañosa. El círculo es una forma minimalista rígida, mientras que, en lo que respecta a la diferencia, las grandes urbes están hechas de grumos heterogéneos de extrañas figuras romboidales que, en conjunto, componen un collage de pobreza y riqueza, funciones o grupos sociales.

El procedimiento de Park-Burgess contrasta con la confección de mapas que Charles Booth había emprendido unas décadas antes en las zonas pobres de East London. Booth trabajaba de abajo hacia arriba. Calle por calle, casa por casa, estudió la riqueza de los habitantes y mostró lo complicado que puede llegar a ser un mapa de economía política, que no da como resultado un simple círculo, sino más bien un collage. Entonces Booth se preguntó si solo se

trataba de desorden. Si no era así, ¿cómo interactuaban los elementos de este complejo? El collage de Booth llama a la reflexión acerca de la imagen; el círculo de Park-Burgess, no. Booth es reflexivo antes que simbólico.

Dos de las tres versiones del tejido urbano producido por la generación fundacional de urbanistas –la cruz ortogonal y la cuadrícula por agregación– eran tan reductivas como el modelo de tiro al blanco. La generación inmediatamente posterior comenzó a cuestionar esta simplicidad y a transformar el tejido. En 1900, los planificadores intentaron reequilibrar el peso desigual entre calle y bulevar con el fin de modificar, por ejemplo, en la Margen Izquierda de París, el flujo del tráfico de carruajes a lo largo del bulevar Saint-Germain para dar en él más cabida al tráfico de peatones. En Barcelona, los planificadores comenzaron a centrarse en la transformación de las fachadas de las manzanas perimetrales –manzanas cerradas– a medida que se extendían por la ciudad, por temor a la monotonía de la forma originaria de Cerdà.

El equipo de Chicago, por otro lado, no pensó demasiado acerca de cómo, cuándo ni dónde el modelo del tiro al blanco podía metamorfosearse en una masa amorfa. Su «teoría de la zona concéntrica» creaba un poderoso vínculo entre forma y función, imaginando que cada lugar de la ciudad tenía un uso específico, como el de vivienda, industria, comercio o cultura. Les pareció que la estricta división del trabajo que se dio en las fábricas de automóviles de Henry Ford marcaba también el espacio urbano. Esta visión mecanicista de la *ville* venía de personas que no tenían más que una visión mecanicista de la *cité*.

Es sorprendente la falta de interés de la Escuela de Chicago por la forma construida, tridimensional. En las

primeras décadas del siglo XX, Chicago se convirtió en la capital mundial de la arquitectura moderna; fue el hogar de Louis Sullivan y Frank Lloyd Wright, así como de Daniel Burnham, el heredero de la obra de Frederick Law Olmsted como paisajista. El Plan de Burnham para Chicago, de 1909, orientó a los padres de la ciudad de Chicago a preservar los espacios abiertos a lo largo del gigantesco lago que baña la ciudad. A diferencia de la preocupación de Haussmann por las fachadas, los arquitectos de Chicago de finales del siglo XIX se implicaron en vincular los interiores con los exteriores. Pese a todas las razones existentes para prestar atención al medio construido, la Escuela de Chicago no lo hizo; no fue capaz de percibir la influencia de los edificios sobre sus propias investigaciones, ni de conectar su rico sentido de *cité* con una complejidad paralela en la *ville*. «La ciudad», decía Park, «no es simplemente un mecanismo físico y una construcción artificial, sino que está implicada en el proceso vital de la gente que la compone; es un producto de la naturaleza, y en particular de la naturaleza humana.» En este manifiesto humano sobra la palabra «simplemente». Una ciudad, como reza el cliché, es su gente.[6]

La separación entre las personas y los lugares caló en la política de la Escuela de Chicago. En su ensayo *El urbanismo como modo de vida*, Louis Wirth, el miembro de la escuela con mentalidad más teórica, escribió que una ciudad es «una abigarrada variedad de personas y culturas con modos de vida muy diferentes, entre las que a menudo apenas hay comunicación e imperan la mayor indiferencia y la más amplia tolerancia, ocasionalmente el amargo conflicto…». La desconexión y la indiferencia respecto de la ciudad física no hacían sino empeorar el problema de la desconexión social.[7]

En general, la planificación y la arquitectura responden al pensamiento propositivo. Weber había invocado el

pensamiento propositivo en relación con el ideal de ciudad-Estado con gobierno autónomo como lugar cuyos ciudadanos tratan sus reglas como propuestas que se pueden cambiar o desarrollar, y no como imposiciones inmutables de poderes externos. El pensamiento propositivo es la versión que el diseñador tiene de dicho autogobierno. ¿Cómo debería hacerse una escuela? En un taller o estudio se ponen sobre la mesa diferentes propuestas, se analizan, se debaten y se eligen. Puede haber fuerzas exteriores que malogren el resultado, pero el proceso es intrínsecamente un ejercicio práctico que involucra la realidad existente al pensar en modos de cambiarla.

La política de la Escuela de Chicago no condujo a ese tipo práctico de pensamiento propositivo. Al privilegiar el análisis verbal, era como si tuviera una mano atada a la espalda: no podía trabajar en propuestas concretas para lugares donde se pudiera fortalecer la «comunicación» o contrarrestar la «indiferencia», para usar los términos de Wirth; la política quedaba desencarnada. No tenían idea de cómo diseñar una buena escuela porque no tenían interés en el diseño.

París. La indiferencia de Chicago por la ciudad construida simbolizaba la mitad del problema en el matrimonio entre hacer y habitar. El otro socio mostraba una indiferencia equivalente, al desconectar la *ville* de la *cité*.

El emblema de ese desinterés aparentemente absurdo por la habitación se puso de manifiesto, en la generación de Park, en una propuesta realizada por el joven Le Corbusier para transformar parte de París. En 1925, Le Corbusier publicó un plan para rehacer el centro de París, derribando el barrio medieval del Marais. Una vez nivelado el terreno, Le Corbusier proponía levantar enormes torres en forma de

X en un trazado en damero, cada una aislada en su propio espacio.

En aquella época, el Marais era en realidad un lugar insalubre, frío y húmedo, una complicada mezcla de comerciantes judíos pobres, campesinos recién llegados que habían sido desplazados del Macizo Central de Francia, y artesanos hugonotes de antigua data, todos los cuales habían hallado refugio en palacios renacentistas degradados y semidestruidos, como el Hôtel Salé, que habían dejado abandonados los aristócratas que a comienzos del siglo XVIII se mudaron a la otra ribera del Sena, lo que hoy es el distrito VII. Vivir en las ruinas era difícil. Los campesinos no se llevaban bien con judíos y protestantes de mayor antigüedad en el barrio, ni estos entre sí, y todos debían compartir alojamientos estrechos y malolientes. Así como las pestes dieron origen a la cuadrícula de Cerdà, así también el Plan Voisin atendía a estas preocupaciones sanitarias al proveer luz y aire alrededor de cada torre.

Pero a diferencia del plan originario de Cerdà, los espacios en los que la gente vivía y trabajaba debían ser elevados completamente sobre el nivel del suelo, cuyas calles y autopistas estarían dedicadas a los coches y los trenes rápidos. La gente en realidad no caminaría por las calles. Le Corbusier denominó Voisin a su plan en honor a un fabricante de aeronaves, André Voisin, a quien el arquitecto admiraba por sus avances tecnológicos y que había diseñado para él un automóvil aerodinámico. Todas las torres tienen en este *hommage* la misma altura, y podían ser repetidas indefinidamente, cubrir con ellas el Marais, toda la Margen Derecha y mejor aún, pensaba Le Corbusier, todo París. Esta propuesta de red por agregación llevaba ínsita una venganza.

El Plan Voisin parece una brillante solución, en principio, al clásico problema urbanístico de dar luz y aire a la vivienda masiva. La torre en forma de X parece más eficiente para la circulación del aire que la manzana cerrada, donde el aire puede quedar atrapado en el patio interior. Le Corbusier sabía que para que sus torres cumplieran su función, había que abrir las ventanas para que tomaran y expulsaran aire, pero una ventana abierta en una décima planta es un peligro. Como es evidente en los dibujos preparatorios, se centró en el diseño exacto de la ventana abierta como un detalle importante. Por entonces hacía su aparición la torre hermética con aire acondicionado, pero esto no le atraía. Fue un pionero en la tecnología del «edificio pasivo».

La osadía del Plan Voisin residía en gran parte en los materiales de sus torres, ya que en su construcción debía utilizarse el hormigón de una manera desconocida hasta entonces. El hormigón es básicamente un compuesto de piedra triturada y pulverizada más un conglomerante de cemento a base de calcio; añadiéndole agua y materiales de relleno (llamados áridos), se puede verter en encofrados de cualquier forma, donde se endurece. Los romanos utilizaban en su cemento ceniza volcánica y puzolanas, que favorecían el endurecimiento. Artesanos geniales, erigieron estructuras tan sólidas, de los acueductos a los templos, que muchas de ellas todavía no se han agrietado. El arte constructivo de los romanos desapareció durante la Edad Media, en particular el conocimiento de la producción de buen hormigón. En el siglo XVII, cuando volvió a emplearse el concreto, las fisuras y el astillamiento fueron un problema. Los edificios bajos de hormigón eran más seguros que las vigas y placas lisas del suelo de las torres, que seguían haciéndose de piedra

argamasada (el mortero es más blando que el verdadero hormigón romano).

La solución que finalmente se dio a esta debilidad tuvo dos aspectos: la mejor comprensión química del calcio y la introducción del acero corrugado, que es una vara de acero en el interior del hormigón. El ingeniero del siglo XIX François Coignet experimentó el refuerzo del hormigón con acero corrugado, y su compatriota Joseph Monier lo patentó en 1877. Pero cincuenta años después, todavía no se sabía cuánto peso podía cargar una delgada columna vertical de hormigón armado. El Woolworth Building de Nueva York, diseñado por Cass Gilbert en 1913, con sus 240 metros, es una torre de ingeniería prudente, construida planta por planta con un gran número de puntos de apoyo. El Plan Voisin de Le Corbusier proponía eliminar todos los puntos de apoyo que fuese posible, a fin de que cada planta fuera un espacio que flotara en el espacio libre de obstáculos, para lo cual había que llevar a sus límites estructurales tanto los puntos de carga de hormigón armado como las placas lisas del suelo.

No solo estaba en juego el sentido del entorno de Le Corbusier. El arquitecto hizo además un uso extremo de la perspectiva para representar las torres; la del proyecto se inspira en la visión de alguien que desciende a tierra en un avión, a unos mil metros de altura. Aunque la convención arquitectónica de observar un gran edificio desde arriba para verlo en su conjunto es un lugar común, Le Corbusier había forzado esta convención al colocar al observador a tal altura en el cielo que resultaba imposible captar muchos detalles de sus edificios. Lo que sí se percibía era la repetición mecánica de las X que formaban un bosque de torres.

El Plan Voisin ilumina, extrañamente, un aspecto de la

«modernidad líquida», el de la eliminación del pasado. Le Corbusier imaginaba de color neutro o pintado de blanco el nuevo *quartier* de hormigón armado. El color está destinado a desafiar las distintas huellas que generalmente va dejando el tiempo en los materiales físicos. Las fachadas de los edificios viejos o de las piedras desgastadas del pavimento demuestran que el medio físico ha sido usado; la vida marca la forma. El hormigón pintado de blanco atraía a Le Corbusier porque no envía ninguna señal; los edificios siempre pueden ser restaurados para que parezcan nuevos, como si nadie los hubiera habitado. Si las marcas que el tiempo deja en los materiales reavivan recuerdos, hábitos y creencias, para vivir en el presente es preciso hacer desaparecer esas marcas, pintar de blanco la *ville*. Blanco significa Nuevo; Blanco significa Ahora.

Manifiesto. A estas alturas de su carrera Le Corbusier odiaba el desorden de la *cité*, una aversión que centraba en la calle. En 1929 declaró: «La calle nos agota. Y una vez todo dicho y hecho, tenemos que admitir que nos disgusta.» Pocos años después del Plan Voisin, el urbanista Sigfried Giedion, acólito de Le Corbusier, declaraba: «Lo primero que hay que hacer es abolir la *rue corridor* con sus rígidas líneas de edificios y su mezcla de tráfico, peatones y casas.» Ambos protestaban contra el bulevar de Haussmann tal como había evolucionado. Más o menos por entonces acuñó Le Corbusier su frase «La casa es una máquina donde vivir»; trató de elaborar la forma más eficiente para la vida de la gente y luego de construirla antes de que la gente fuera a vivir en ella. Poco importaba que el «Ahora Nuevo» requiriera tanta destrucción de experiencia vivida. «El principal objetivo es el manifiesto», decía de su Plan.[8]

Como manifiesto, el Plan Voisin niega la *cité* a favor de la *ville*. La reconfortante ausencia de *cité* se consumó para Le

Corbusier en un viaje que realizó en 1936 a Nueva York, como recuerda en su libro *Cuando las catedrales eran blancas*. Las actitudes y los hábitos de la gente de Nueva York presentaban escaso interés; al fin y al cabo, todos eran norteamericanos. Lo observó todo, pero no habló prácticamente con nadie. Sin embargo, la pareció que la cuadrícula por agregación de Nueva York hacía real la intención del Plan Voisin, al que en ese momento denominaba espacio «cartesiano»: «Las calles forman ángulos rectos entre sí y la mente se libera.»[9]

En términos de urbanismo del pasado, el Plan separa la ciudad funcional de todos los incentivos que abarcaba la palabra «teatralidad», ya fueran las incitaciones de los bulevares de Haussmann, o las de los parques de Olmsted. Simmel afirmaba que el comportamiento funcional, racional, indiferente, protege del drama de las calles. Le Corbusier creaba una arquitectura que podía cumplir en realidad una función desensibilizadora, una arquitectura indiferente *(blasé)*, lo mecánico «liberado» de lo visceral.

Sin embargo, Le Corbusier era una persona más compleja de lo que sugiere su manifiesto contra la palpitante *cité*. Atraído por el comunismo de estilo ruso, que luego repudió, trató de desarrollar una versión más socialdemócrata del Plan Voisin, y con ese objetivo reunió en la década de 1930 a un grupo de colegas en torno a él. Sin embargo, todos permanecieron fieles a la esencia del Plan, según la cual una ciudad podía operar como una máquina eficiente y era posible enderezar la madera torcida de la *cité*. Los esfuerzos de este grupo culminaron en lo que tal vez fue el documento de planificación que mayor influencia ejerció en su momento, la Carta de Atenas.

II. LA BRECHA SE ENSANCHA – LA CARTA DE ATENAS

En julio de 1933, algunos miembros de este grupo, CIAM

(Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), habían presentado en Atenas un conjunto de ideas de planificación inspiradas en el estudio de treinta y tres ciudades de todo el mundo, agrupadas en torno a estas cuatro funciones: vivir, trabajar, recrearse y circular. El objetivo era crear una síntesis funcional. Luego las figuras principales del CIAM se embarcaron en el *Patris* para cruzar el Mediterráneo mientras desarrollaban los principios del diseño de dicha ciudad.

El mar, según se informa, estaba en calma, pero no sucedía lo mismo con la masa continental europea. Walter Gropius, el visionario arquitecto de fábricas y escuelas, el fundador de la Bauhaus, una escuela integral de diseño, fue expulsado por los nazis en 1933, al igual que el historiador-arquitecto Sigfried Giedion. Le Corbusier, a la sazón el arquitecto más destacado en Europa, se debatía con sus simpatías radicales, socavadas por las realidades de la Unión Soviética de Stalin.

Marcharon al extranjero porque deseaban trabajar juntos e intensamente, ya que creían que el urbanismo debía ser un proyecto colectivo que combinara distintos tipos de pericia, entre los cuales el diseño gráfico era para ellos tan importante como el modelo tridimensional. Su objetivo era racionalizar la ciudad de manera que cada una de las cuatro funciones tuviera un espacio propio de edificios asociados entre sí. La forma debía representar literalmente la función, lo que significa que al ver una estructura debía ser posible entender de inmediato por qué estaba donde estaba y, considerando las estructuras en su conjunto, cómo funcionaba la ciudad. Este es el tema que Le Corbusier afirmaba de modo más general en su libro *La ciudad radiante*. Él y sus acólitos sostenían, aunque no explícitamente, porque eran hombres de mundo refinados y

probablemente con simpatías nietzscheanas, que esta simplificación de la ciudad contribuiría a mejorarla.[10]

Una vez se hubo establecido que la forma debía responder fielmente a la función, el CIAM consideró que el urbanista disponía de un claro equipo de herramientas. En lo que respecta a la vivienda, la Carta seguía el modelo que Le Corbusier había instaurado en el Plan Voisin: «torres de apartamentos distantes unas de otras a fin de dejar suelo libre para grandes espacios abiertos». Se piensa en la recreación más de un modo formal que informal. En efecto, antes que para pasar el tiempo, «los nuevos espacios abiertos debían utilizarse con propósitos bien definidos, [tales como] clubs juveniles». En cuanto al trabajo, la Carta se centra en acortar «al mínimo las distancias entre los lugares de trabajo y los de residencia», no en el tipo ni la cualificación del trabajo. La Carta augura la destrucción del bulevar mixto y la construcción de la autopista de finalidad única, que tan ampliamente se utiliza hoy, y recomienda que «las vías para peatones y las vías para automóviles sigan cursos separados», así como que «aísle el tráfico pesado mediante cinturones verdes».[11]

Muchas de las directrices de la Carta para la ciudad funcional, tales como la reducción del tiempo de traslado al lugar de trabajo, son puro sentido común. Aunque el modernismo de hormigón blanco de Le Corbusier sea enemigo de los edificios sucios y gastados por la historia –es decir, por la experiencia humana–, es sin duda correcta la idea de que una ciudad no puede ser un museo de la forma que tenga la conservación histórica como finalidad en sí misma. Pero el problema de la Carta es la distancia entre sus buenas ideas visuales y la pobreza de su imaginación social, brecha que ya se prefiguraba en el Plan Voisin. A pesar de que la mayoría de los pasajeros de la nave hubiera huido de

regímenes totalitarios, sucumbió a bordo –al celebrar la ciudad funcional– a una forma de experiencia terriblemente simplificada.

Después de la guerra, esta simplificación tuvo una dramática aparición en Brasilia, la nueva capital de Brasil que Lúcio Costa contribuyó a planificar a finales de la década de 1950. Protegido de Le Corbusier, Costa aplicó la claridad de los principios de la relación forma-función a una ciudad cuya construcción respondía a una finalidad política; de esa manera, cada forma tenía que representar un aspecto particular del proceso político. Pronto resultó evidente que la contribución de los edificios de Brasilia a la democracia era prácticamente despreciable de puertas adentro. Más aún, casi de inmediato comenzó a desarrollarse en torno a la ciudad planificada otra ciudad, más grande y de población pobre, que poco a poco fue constituyendo un lugar con gran intensidad social y económica, aunque también caótico. Ante esta realidad, Costa se aferró a los ideales genéricos de la Carta. Dijo: «Hay, ya perfectamente desarrollado en sus elementos fundamentales [...], todo un nuevo *knowhow* constructivo que, paradójicamente, aún espera la sociedad a la que, lógicamente, debería pertenecer.» Esta última frase es puro Plan Voisin; afirma que la *cité* moderna no está a la altura de la *ville* modernizadora.[12]

Desde la época del antiguo planificador urbano Hipódamo, al que Aristóteles admiraba, cierto tipo de planificación urbana ignoró el terreno natural y proyectó la ciudad como si en el camino no se interpusieran colinas, ríos o altozanos boscosos. Por ejemplo, en la creación de Chicago, sus planificadores originales trataron los vientos helados que soplaban del lago Michigan como algo irrelevante para el emplazamiento que daban a su plan hipodámico, mientras que un plan menos rígido habría

curvado y retorcido las calles a fin de que actuaran como escudos para protegerse del frío.

Lo mismo vale para el CIAM. Este buscaba planes genéricos para *la* ciudad funcional. Los propósitos que se alentaron a bordo no reflejaban las variaciones reales de los planes existentes ni las formas constructivas que contenían las treinta y tres ciudades que se había expuesto en Atenas. En efecto, sostenían que el urbanista no debería centrarse en las características diferenciales de las modernas París, Estambul o Pekín. La Carta es más moderna cuando declara que «la reutilización de estilos antiguos de edificación para nuevas estructuras en zonas históricas con el pretexto de que la estética tiene consecuencias desastrosas. La persistencia o la introducción de esos hábitos no deberían tolerarse en ningún caso». Con eso pretendían sacudir las tiernas sensibilidades románticas: en el futuro, París, Estambul y Pekín deberían parecerse cada vez más, pues convergerán en la forma. Es lo que en realidad ocurre hoy con estas ciudades. La Carta resultó ser profética.[13]

Una vez que la nave de la Carta llegó a puerto, como ocurre tras los cruceros, los que a bordo habían sido íntimos amigos tomaron caminos diferentes. Josep Lluís Sert insistió en aspectos pragmáticos de la Carta en su libro *Can our Cities Survive*? Arquitectos más jóvenes, otrora bajo la influencia de Le Corbusier, se apartaron del formalismo del maestro; es lo que hizo el arquitecto holandés Aldo van Eyck en la década de 1940 cuando realizó una magnífica serie de parques para Ámsterdam, centrándose en el carácter y el contexto del lugar. Tan cierto como lo es en relación con otros artistas que no se prodigaron en explicarse, posteriormente el artista que había en Le Corbusier trascendió al creador del manifiesto. Por ejemplo, la ciudad india de Chandigarh, el tardío gran ensayo urbano de Le

Corbusier, de la década de 1950. En Chandigarh, la atención del diseñador a pequeños detalles, a vistas inesperadas y a movimientos erráticos entre espacios complejos hace de la ciudad más un lugar que una máquina donde vivir. Otras creaciones tardías de Le Corbusier, como la iglesia de Ronchamp, son estructuras aún más inquietantes que desafían cualquier fácil explicación funcionalista de su forma.[14]

Sin embargo, lo que ha pasado al urbanismo cotidiano son las convicciones de Le Corbusier más tempranas y desprovistas de experiencia. La Carta fue a lo largo del siglo XX una guía de planificación. Tanto el Plan Voisin como la Carta ejercieron su influencia en grandes proyectos de viviendas, de los Robert Taylor Homes de Chicago de la preguerra a los masivos conjuntos de torres de Shanghái de hoy. La destrucción de la vida en la calle, que defendía Le Corbusier, prefigura la galería comercial. Tanto el Plan como la Carta presiden una versión de la «ciudad inteligente», en la que la alta tecnología intenta reducir el desorden que acompaña a la vida en un lugar complejo.

Las consecuencias reductivas de la funcionalidad se hicieron patentes en una conferencia en la Universidad de Harvard en 1956, donde muchos de los marineros-supervivientes de la nave legaron la ética funcionalista a una generación norteamericana más joven de ingenieros, arquitectos y profesionales del poder. Josep Lluís Sert, emigrado del fascismo, se había convertido por entonces en el decano de la Facultad de Arquitectura de Harvard, donde también enseñaba Sigfried Giedion. En cuanto a Le Corbusier, aunque no estaba presente, construiría unos años después el edificio moderno más grande de la universidad, el Carpenter Center for the Visual Arts. Los cartistas se cruzaron con norteamericanos más jóvenes, como Victor

Gruen, el padre de la galería comercial; Edmund Bacon, el gurú de la planificación de Boston; y figuras políticas como David L. Lawrence, que en Pittsburgh practicó la urbanización del tipo arrasar y construir a partir de cero. Las buenas intenciones liberales marcaron el tono; el siglo de los norteamericanos se hallaba en su apogeo, con todo el idealismo, confianza y eficiente pragmatismo del Nuevo Mundo.

El encuentro resumió el urbanismo como lo que Sert llamaba «esa forma de planificación urbana que se ocupa de la forma física de la ciudad», que más tarde el urbanista Alex Krieger reformularía como «mediación entre planos y proyectos». De esta manera, el funcionalismo se reducía a profesionalismo –«intercambio interdisciplinario»– entre personas que hablaban un mismo lenguaje de propietarios. Bendecida por Harvard, la mediación y la combinación de disciplinas técnicas, convertidas en urbanismo oficial centrado en la construcción de la *ville*, operó como un problema autosuficiente.[15], [16]

Contra el espíritu dominante se levantaron dos voces. Jane Jacobs, a la sazón joven colaboradora de revistas de arquitectura, asistió al acontecimiento y encontró deprimente el engreimiento del conjunto de dignatarios allí reunidos. Lewis Mumford era el humanista del acontecimiento, un gran historiador de las ciudades y un progresista comprometido. Mumford declaró a bombo y platillo que «crear una estructura física al precio de destruir la íntima estructura social de la vida de una comunidad es una absoluta locura». Y eso era precisamente en lo que estaban embarcados de lleno los urbanizadores Gruen, Bacon y Lawrence.[17]

Mumford y Jacobs buscaban una alternativa al urbanismo

oficial, un urbanismo que incorporara las complejidades vivenciales de una ciudad en su forma de construcción. Sin embargo, solo unos pocos años después del encuentro de Harvard, Mumford y Jacobs discreparon amargamente sobre cómo lograr ese objetivo.

III. ENTONCES, ¿CÓMO ABRIR LA CIUDAD? – LEWIS MUMFORD REFUTA A JANE JACOBS

Jane Jacobs se hizo famosa como activista por la campaña que libró contra Robert Moses, el dictatorial planificador de gran parte de la Nueva York del siglo XX, que quiso transformar la Quinta Avenida en una autopista que discurriera sobre Washington Square, uno de los parques más queridos de la ciudad. Jacobs consiguió que el público considerara ese proyecto un crimen, y finalmente los políticos neoyorquinos cedieron. Un gran libro explicó luego por qué había sido tan persuasiva. En *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1961) expuso sus argumentos contra la concepción de la ciudad como un sistema puramente funcional. Sostenía que las grandes planificaciones terminan inevitablemente por sofocar la ciudad y abogaba por vecindarios mixtos, la informalidad de la vida en la calle y el control local. Sus libros –escribió muchos más además de ese y al final de su vida adoptó una vena filosófica– la colocaron de lleno en la tradición etnográfica de la Escuela de Chicago. En obras posteriores se interesó por las complejidades de las relaciones entre los vecinos, qué decían y qué no decían. Al igual que la Escuela de Chicago, llegó a simpatizar con las razones por las que la gente no se involucraba en política, aun cuando ella misma nunca dejó de urgirla a que lo hiciera. Para mi generación, fue una auténtica heroína.

También provocó el enfado de Lewis Mumford, quien la atacó en nombre del socialismo. Mumford afirmaba que para luchar contra el poder capitalista de naturaleza jerárquica se

necesitaba una abrumadora fuerza de contraposición. Además, Mumford pensaba que, para luchar, la gente necesitaba ver qué podía ser una visión alternativa de la ciudad, tener una imagen que les mostrara aquello por lo que estaban luchando. Creía en el diseño. Aunque Jacobs y Mumford eran ambos políticamente de izquierda, Mumford se inclinaba por el socialismo fabiano, que ponía el énfasis en la política, mientras que Jacobs era una inconformista con acusadas tendencias anarquistas. El debate entre ambos concernía al equilibrio relativo entre lo construido y lo vivido, entre *ville* y *cité*. Mumford atribuía al urbanista, en su calidad de planificador central, mucha más virtud política que Jacobs.

Jane Jacobs encarnaba su urbanismo en su persona, al menos tal como yo la conocí. (Esto ocurrió informalmente gracias a la presentación de nuestro editor común, Jason Epstein, durante el tiempo que Jacobs vivió en Nueva York. Curiosamente, nos vimos con más frecuencia cuando se fue a vivir a Toronto.) En Nueva York me tropezaría con ella cuando hablaba sin parar en la White Horse Tavern de Greenwich Village, refugio de la bohemia en las décadas de 1950 y 1960, libre entonces de su actual contaminación turística. Era un lugar ruidoso, lleno de humo y con una clientela mezcla de artistas, trabajadores portuarios y de la industria cárnica, gais y enfermeras de un hospital cercano. La comida apenas se podía tragar, pero el ambiente era socialmente nutritivo. Aquí, Jacobs se pronunciaba sobre arquitectos de los que yo nunca había oído hablar, o detallaba devastadores rumores sobre los políticos locales, en especial los compinches de Moses. A diferencia de los neoyorquinos quintaesencialmente obsesos consigo mismos, ella era observadora, se interesaba por saber qué otras personas había y a qué se dedicaban, tanto en este bar como

en los diversos cafés a los que acudía semanalmente. Los escritos de Jacobs transmiten la misma curiosidad por lo que hacía la gente que la que mostraba en persona; en sus páginas, los triviales incidentes de la comunidad, las pequeñas rivalidades entre comerciantes o la atenta observación de los extraños –a quienes llamaba «ojos de la calle»– animan la vida de la comunidad. En esto era la heredera directa de la Escuela de Chicago: su objetivo era abrir la ciudad desde abajo.

Lewis Mumford (a quien conocí mejor con el tiempo) no era un urbanita relajado y movido por la curiosidad; en realidad, pensando en nuestra ciudad demasiado corrupta desde el punto de vista político y degradada desde el punto de vista físico, había huido de Nueva York a Amenia, una pequeña ciudad al norte del estado. Además de su amargura respecto de Nueva York, a Mumford lo torturaba la convicción de que no se le había otorgado el reconocimiento que merecía, aun cuando en los años cincuenta era un autor famoso. Jane Jacobs era su particular bestia negra. En un primer momento trató de frenar la publicación del libro de Jacobs y luego escribió una condescendiente reseña del mismo en la revista *New Yorker,* titulada «Los remedios caseros de Mamá Jacobs». Su inquina fue autodestructiva, pues desalentó a la mayoría de los lectores de la época, que en consecuencia no juzgaron sus opiniones por sus propios méritos.

Por mucho que Mumford me disgustara personalmente (un sentimiento que era mutuo), merece hoy ser escuchado por haber tratado de abrir la ciudad armonizando la *ville* con un plan socialista particular. Su ideal era la «ciudad jardín» que sus mentores habían construido de distintas maneras en Gran Bretaña, Estados Unidos y Escandinavia. Por ciudad jardín se entendían lugares donde la naturaleza y la

edificación coexistían en un equilibrio bien diseñado, como lo sería el equilibrio entre hogar, fábrica, escuela y tienda. Las ciudades jardín cerrarían la brecha entre ville y *cité* y abrirían la posibilidad de una buena vida para todos.

Jacobs. Hay comentaristas que consideran que la importancia que Jane Jacobs daba a los intercambios informales que se producen en la calle al azar o a los procesos de urbanización no regulados ejemplifica la modernidad líquida. En absoluto. Lo que Jacobs defiende son las relaciones informales de crecimiento lento, esto es, los rituales de vecinos que se desarrollan en charlas en la lavandería o mientras llevan los hijos a la escuela o de regreso a casa, año tras año. El tiempo lento determina en gran medida la manera en que Jacobs concibe la economía política. Lo que ella llama «dinero cataclísmico» es el tipo de inversión que realizan especuladores y empresas urbanísticas en asociación con arquitectos y planificadores como Robert Moses, sembrando el caos en las comunidades con sus proyectos de transformación gigantesca y repentina. Jacobs se pronuncia en cambio por el «dinero gradual», modesto en montante y dirigido a modestas necesidades cotidianas, como la construcción de un lugar de juegos, la inversión en mobiliario urbano o en árboles o un préstamo a la verdulería local para su remozamiento. En todas estas formas, su urbanismo se separa radicalmente del de París, de Haussmann a Le Corbusier. Ensalza las vías de desarrollo irregulares, no lineales y de final abierto. El tiempo lento, a su vez, impone una determinada clase de escala urbana. Lo lento ocurre en lo pequeño.

Ella, al igual que Tönnies, subraya que únicamente las relaciones cara a cara en una calle o en una comunidad local pueden desarrollar el apego de las personas al lugar en el que viven. Su vecindario ideal cristalizó en el bohemio West

Village. No era un lugar «bonito», al menos según mi experiencia personal. Durante un tiempo viví sobre el Dirty Dick's Foc'sle Bar, establecimiento próximo al White Horse, que daba de comer a los estibadores durante el día y a los travestis por la noche. Cuando, al anochecer o por la mañana, estibadores y travestis se cruzaban por el camino, protagonizaban ruidosas disputas. La mafia tenía dominado a Jimmy, el propietario del bar, quien pagaba a esta y a la policía de West Village los sobornos requeridos so pena de recibir una paliza si dejaba de hacerlo. En la época de Jacobs, West Village estaba muy venida a menos, con una visible población de ratas en las calles, buena parte de las tuberías de agua rotas y de las aceras rajadas, acerca de lo cual poco o nada hacían las autoridades. No había en esta degradación nada de romántico.

Jacobs sabía todo esto. A diferencia de Tönnies, no invocaba románticamente el cálido «nosotros», pero observó que, a pesar de los problemas, la gente quería vivir en West Village y se preguntó en qué residía su atractivo. En parte, *Stadtluft macht frei* se aplicaba a West Village por su tolerancia con los marginales. Pero el adagio se aplicaba también a personas que no eran marginales. Los vecinos respetaban mutuamente su libertad en el sentido de que, aunque se reconocieran en la calle, comentaran los precios en las tiendas o charlaran sobre el último ultraje cometido por los propietarios, guardaban distancia entre sí y raras veces llegaban a conocerse en profundidad. Jacobs pensaba que esas relaciones eran buenas y privilegiaban lo que podía llamarse vecindad sin intimidad.

Jacobs evocaba la Escuela de Chicago en la poca atención que prestaba a la calidad del medio edificado. Declaraba que «una ciudad no es una obra de arte», y ciertamente la obra de diseño de la Village que se basó en sus ideas es

desafortunada, especialmente una manzana de casas adosadas, edificios simples y, a mi criterio, deprimentes. Pero eso a ella no le importaba: la gente se alojaría allí y poco a poco iría introduciendo pequeñas modificaciones en esas estructuras y adaptándolas a su manera de vivir. La forma emergería de la manera en que la gente las habitara. Su pensamiento era una versión de «la forma deriva de la función», siempre que se entienda el término «función» como el ámbito de las actividades informales, libres y espontáneas que tienen lugar en la relación cara a cara.

Desde el punto de vista político, Jacobs pensaba, sobre la base de la asamblea municipal norteamericana, que la escala local era la más idónea para una determinada práctica democrática. En el mundo antiguo, Aristóteles enseñó que la medida ideal de una ciudad era aquella en que un grito en un extremo de ella pudiera oírse en el otro extremo (en realidad, para nuestra comprensión moderna, la dimensión de una aldea), y que un espacio democrático es aquel en que cada uno puede ver y oír con la misma claridad la reacción de los otros a un discurso o una discusión. La idea que sobrevivió a esas medidas antiguas es la primacía de la democracia directa, cara a cara, sobre la delegada, representativa, que puede practicarse a mayor escala. Jacobs creía que la democracia directa podía construirse al estilo celular, en la que cada célula fuera un barrio en el cual el conocimiento recíproco de sus habitantes fuera, por así decirlo, el que se da a la distancia máxima de un grito. De las tres clases de tejido urbano, sus preferencias se inclinaban decididamente por la del patio.[18]

De esta medida de la forma democrática proviene el aspecto más provocativo de su urbanismo en lo que concierne al orden y el desorden. Podría parecer que el crecimiento a tiempo lento y sus cotidianos rituales de

vecindad deberían estabilizar una comunidad. Para Jacobs, no. En *La economía de las ciudades* (1969) exploró el comercio y otras estructuras de intercambio que ponen en funcionamiento una gran ciudad, y dice que es necesario que la densidad sea alta y se diversifique en su función tanto como en la población. Si ambos elementos se combinan, pueden suceder cosas inesperadas; la flecha del tiempo deja de avanzar en línea recta. Como esta urbanista dice en *Muerte y vida de las grandes ciudades,* «si bien la densidad y la diversidad dan vida, la vida que crean es desordenada». Al decir esto pensaba en parte en las relaciones comerciales, como lo hacía Aristóteles. Si se reúne a un buen número de competidores, competirán, confabularán y medrarán, que es la lógica actual de los «centros de innovación». También pensaba en la política, más viva cuanto más abierto y recalcitrante sea el debate y más cosas sucedan. Una ciudad tiene que operar informalmente para que estas ventajas se presenten; las cuatro funciones planificadas de antemano de la Carta de Atenas no dan a una ciudad este tipo de efervescencia de felices casualidades.[19]

El título de su obra, *Muerte y vida de las grandes ciudades*, tiene sus resonancias. El psicoanálisis entiende las palabras «muerte» y «vida» como algo más que simples figuras del lenguaje. Los escritos de Freud a partir de la década de 1920 describen una lucha entre la fuerza de la vida y la de la muerte, Eros y Tánatos. En la familia mítica de Tánatos, como se imaginaba en los tiempos clásicos, la muerte puede adoptar diversas formas. Las Keres, hermanas violentas de Tánatos, presiden la matanza y la enfermedad. El hermano gemelo de Tánatos es Hypnos, el demonio del sueño, que proporciona alivio de la ansiedad y suspende los cuidados de la vigilia, el dios del sueño sin sueños. Jane Jacobs quería despertar de ese sueño a la ciudad dormida.

Otra manera de transmitir sus intenciones es pensar en el West Village tal como ella lo celebraba, como una especie de Media Lab transformado en espacio urbano, el acmé de un entorno abierto. ¿Es acaso posible decir algo en contra?

Mumford. Lewis Mumford criticó cada una de las características del «jacobsismo», con la esperanza de que ciertas maneras formales de construir la *ville* abrieran la ciudad. El énfasis de Jacobs en los procesos lentos y poco importantes a modo de estrategia política no le parecía una medicina con el poder suficiente como para enfrentar a los grandes promotores inmobiliarios y a las compañías constructoras. Las huelgas espontáneas que realizan los trabajadores al margen del control sindical –llamadas «huelgas salvajes»– son gestos de protesta que liberan presión, pero raras veces producen cambios duraderos. Lo mismo ocurre con el urbanismo salvaje. En referencia a Jane Jacobs, se trata de una crítica injusta, pues sus protestas desde abajo evitaron que Robert Moses convirtiera el centro de Nueva York en una autopista. Sin embargo, en lo que respecta a la celebración del desorden que entona Jacobs, Mumford da más en el clavo.

A su juicio, Jacobs se contradice, porque está obsesionada con la delincuencia callejera, en particular con los atracos. Todo el mundo tiene sus historias; en la época en que ella escribía, este tipo de delitos era muy frecuente en West Village. El remedio de Jacobs para el atraco se resumía en la frase «ojos de la calle», con la que aludía a la vigilancia que ejercían los vecinos que, por vivir en casas de poca altura, podían ver lo que sucedía fuera, trabar relación con la gente de la calle y, en caso de necesidad, pedir ayuda. El problema práctico de los «ojos de la calle» como precepto general está precisamente en cuánto es en realidad posible ver: no se puede ver a la vuelta de la esquina ni la calle siguiente.

Más aún, su elogio de la ciudad dinámica no lineal y emergente descansa en una espontaneidad sostenida. Al igual que mucha otra gente de la Vieja Izquierda, cuestionada por la efervescencia anárquica de la Nueva Izquierda, Mumford pensaba que esto era imposible, que su mera idea era pura autoindulgencia narcisista. Tuviera o no razón a este respecto, su crítica más mordaz era que la espontaneidad sostenida no es una vía adecuada para abordar problemas de raza, clase, etnia o religión, que se necesitan reglas estables de conducta que apoyen a la gente ante los fracasos y callejones sin salida que acompañan a la acción política radical. La repulsión que a Mumford le provocaba la laxitud de Jacobs le dejó la inconmovible convicción de que con la sola confianza en el tiempo lento, en las oportunidades que presenta el azar, sin una imagen directriz, es imposible que la vida en las ciudades mejore. Para que las ciudades resulten más justas, es preciso poner en orden sus fundamentos mediante el diseño. La *ville* debe prevalecer sobre la *cité*.

Mumford creía haber visto por primera vez el diseño aplicado a la *ville* cuando, aún joven, fue a Inglaterra a trabajar con Patrick Geddes, un socialista fabiano. Detrás de Geddes había pensadores como Ebenezer Howard y Henry George. El trabajo utópico de George titulado *Progreso y miseria*, de 1879, encarnaba un socialismo no marxista en el cual el trabajo y el capital se reconciliaban en virtud de un plan maestro que los abarcaba. Lo que inspiró a los seguidores de Howard y Geddes fue su creencia en que la buena arquitectura debería desempeñar un papel decisivo en la reforma social al abordar la anarquía y la negligencia que constituían el estigma de los suburbios industriales.

Las esperanzas utópicas de George se encarnaban en la ciudad jardín de Howard. La idea básica de una ciudad

jardín era conectar estrechamente los espacios de trabajo, educación, hogar y ocio y rodearlos de un gran cinturón verde de protección. La «ciudad» es en realidad ciudades, en plural; una vez que una ciudad jardín alcanza el tamaño óptimo debería promover satélites, lugares más pequeños que a su vez crecerán hasta llegar al tamaño óptimo y entonces dar lugar a otros satélites. En cada satélite, el tiempo de viaje entre las actividades conexas regula la medida que debe alcanzar; este tipo de ciudades favorece el desplazamiento peatonal y el transporte público. El comercio, el ocio y las escuelas están cerca del hogar, pero el trabajo industrial está segregado, en particular si la industria es contaminante. La vida de la *cité* ha de ser coherente; trabajo, familia y vida cívica están siempre conectados espacialmente y, en consecuencia, también socialmente.

Este ideal urbano se ha hecho realidad en todo el mundo. La primera y más famosa ciudad jardín fue Letchworth, cerca de Londres, donde la idea de Howard fue llevada a la práctica por Raymond Unwin y Barry Parker en 1904. Frederic Osborn, socio de Howard, comenzó una segunda ciudad jardín en 1919 en Welwyn, otra vez fuera de Londres. Destacados ejemplos norteamericanos posteriores son Sunnyside, Queens y Radburn, en la zona de Nueva York-Nueva Jersey; Greendale, en Wisconsin; Greenbelt, en Maryland, y Greenhills, en Ohio. Fuera del Reino Unido y Estados Unidos, la influencia de Howard se hizo presente en Svit, Eslovaquia, en el Residencial San Felipe de Lima, Perú, en Alto da Lapa y Alto de Pinheiros, en São Paulo, Brasil, y en el otro extremo del mundo en Sunshine, cerca de Melbourne, Australia, y en Timbu, la capital de Bután.

El «jardín» de las ciudades jardín es importante a este respecto. Se puso la naturaleza al alcance de la mano en gigantescos huertos en los cinturones verdes (los

planificadores de la ciudad jardín fueron los primeros en pensar en la agricultura urbana). Pero también pensaron que gracias a diseños adecuados, la naturaleza y el medio construido podían entrar en armonía. A comienzos de la era moderna, los paisajistas se habían dividido en dos campos en cuanto a la manera de crear un medio equilibrado. Uno se orientó a la disciplina geométrica. A finales del siglo XVII, los arados anchos y las máquinas sembradoras permitieron el cultivo en filas largas e iguales, a semejanza de las líneas rectas de los jardines de Le Nôtre en Versalles. Contra esta geometría disciplinadora, los defensores de la rotación de cultivos y la sobreplanificación crearon campos que parecían desequilibrados y anárquicos, pero cuyos cambios estaban cuidadosamente controlados, exactamente de la misma manera que los jardineros del siglo XVIII inventaron los jardines de estilo inglés en los que, como hemos visto en la obra de Olmsted, la naturaleza parecía desarrollarse de manera salvaje, pero en realidad se trataba de un entorno completamente controlado. Los planificadores de la ciudad jardín aspiraban a disciplinar la naturaleza a la manera de la agricultura geométrica francesa. En una ciudad jardín, los jardines reflejaban su convicción de que, para que una ciudad fuera sostenible, debía ser ordenada, con su agricultura, al igual que los edificios, cuidadosamente calculada de antemano. La sostenibilidad actúa de arriba hacia abajo, no de abajo hacia arriba.

Al igual que Max Weber, Mumford reconocía que la modernidad plantea un desafío profundo a las ciudades, pero Mumford realizó un corte más profundo que Weber. Mumford pensaba que el localismo era una forma de desempoderamiento. Los amos se sienten felices de que la gente disfrute de los placeres del barrio mientras ellos mantengan el control de la ciudad en su conjunto. Mumford

deseaba que los ciudadanos reafirmaran su participación activa mediante demandas radicales, pronunciándose sobre cómo debería ser la *ville* en su conjunto y no retirándose a la vida local. Esta exigencia de forma es el aspecto socialista de la ciudad jardín ideal. Sin embargo, en una ciudad jardín la ciudadanía no encarnaría la libertad que Weber imaginaba en una ciudad-Estado. Los habitantes del municipio de Siena podían dar forma a su ciudad; los ciudadanos de Letchworth, no; el plan ya está trazado.

Los lugares creados por Howard y Geddes apelaban en particular a Mumford como receta de una «ciudad sostenible», fórmula que, si no me equivoco, acuñó el propio Mumford. Aunque no previó la actual crisis climática, lo que sí previó fue el problema urbano que ella plantearía: ¿puede el cambio climático tratarse al nivel de la ciudad, digamos, mediante la reducción al máximo de vehículos y el reciclado de todo lo que sea posible reciclar? ¿O acaso la solución verdaderamente efectiva pasa por la *ville*, como el alejamiento de las plantas de energía respecto de las fuentes de agua de la ciudad? Ambas cosas son importantes, por supuesto, pero ¿cuál lo es más? Mumford no abrigaba ninguna duda al respecto. Para él, los grandes desafíos ecológicos o tecnológicos deben satisfacerse primero y ante todo en el nivel de la *ville;* las soluciones locales, en especial las soluciones locales voluntarias, son demasiado pequeñas.[20]

En la misma medida en que Mumford era un analista de las ciudades, lo era también de la tecnología. En realidad, fue el padrino de una rama del movimiento de la «ciudad inteligente». Hacia 1934, cuando Mumford publicó *Técnica y Civilización*, que puede considerarse su mejor libro, su pensamiento había trascendido la planificación de una ciudad jardín socialista para reflexionar sobre la manera en

que el esfuerzo por extraer la forma a partir del flujo, empezando por la gran revolución tecnológica del siglo XVIII, vino a influir en la cultura de la máquina del siglo XX. En la época de Newton –es lo que sostiene Mumford– los poderes de la tecnología se convirtieron en una fuerza por sí misma, desplazando a las personas. Mumford conoció ligeramente a Norbert Wiener y admiró la crítica tardía de Wiener a la cibernética. En una ocasión, con el mismo espíritu, me dijo que *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, debería ser la biblia de todo urbanista. En su vejez, Mumford se sumió en un sombrío pesimismo a este respecto, creyendo que la alta tecnología sería incompatible con la política socialista.

A pesar de todo esto, los intereses técnicos de Mumford lo llevaron a criticar el concepto de escala local de Jacobs. No se puede construir una infraestructura, afirmaba, con el patrón mental de un marco de trabajo celular de abajo hacia arriba, sino que es preciso concebir el sistema como un todo integrado. Para tomar un ejemplo actual, los ingenieros civiles chinos tratan de pensar en términos de escala cuando abordan problemas de congestión de tráfico en una ciudad nueva fuera de Shanghái calculando que, para cuarenta mil habitantes, necesitarán dos autopistas de 10 kilómetros de largo, 30 metros de ancho y vegetación en lugar de mediana entre una dirección y la otra. Luego estas grandes carreteras requieren carreteras tributarias de 2 kilómetros de largo y 13 metros de ancho (las dimensiones para una calle de cuatro carriles y dos direcciones). Las carreteras tributarias necesitan rutas capilares de medio kilómetro y dos carriles de ancho. El ingeniero tiene que planificar en este estilo de arriba hacia abajo para gestionar el tráfico de los millones de vehículos que circulan en la ciudad y alrededor de ella.[21]

Este tipo de cálculo es el talón de Aquiles de Jane Jacobs. Esta urbanista no tiene una idea adecuada del paso de la

escala local a la urbana. No tiene sentido describir la ciudad, que es lo que ella hace, como una «colección de comunidades»; la infraestructura, como las calles, la electricidad o el agua, debe construirse pasando del todo a la parte. Por supuesto que reducir el flujo del tráfico puede destruir, y de hecho ha destruido, gran parte de la ciudad moderna. Pero el remedio a un mal tipo de gran escala está en una mejor visión de la ciudad como un todo y no en tratar de resolver el problema por partes. El urbanismo de Mumford buscaba una manera socialdemócrata de pensar a gran escala. La cuestión de la escala en términos políticos está íntimamente relacionada con jerarquías de valor, pues ha de decidir qué cosas son más importantes y cuáles menos importantes: ¿cómo podemos escoger entre recursos escasos para establecer estas jerarquías de valor? ¿Cómo puede el desorden decidir qué es importante en una ciudad?

El debate entre Mumford y Jacobs gira en torno a dos versiones distintas de la ciudad abierta. Para Mumford, «abierta» significa abarcadora, es decir, una visión integradora, como en la ciudad jardín, que implica todos los aspectos de la vida de la gente. Jacobs es más «abierta» en el sentido moderno de sistemas abiertos, que favorecen una ciudad con pequeñas bolsas de orden, una ciudad que crece de una manera no lineal, con final abierto. Mumford tiene una idea más cerrada de la *cité*, pues se inclina por el comportamiento ordenado y predecible, pero, contra sí mismo, piensa de manera abierta en la tecnología cuando imagina una ciudad inteligente en evolución y autorrevisión constantes. El sentido que tiene para Jacobs la *cité* es chicagüense en tanto pone el foco en los encuentros cotidianos cara a cara, pero puramente neoyorquino en su odio al tipo de cordialidad de las ciudades pequeñas. Su política es más abierta que la de Mumford, yo diría, porque

enfatiza el proceso de discusión, debate y resistencia, mientras que él provee a los ciudadanos del plan para su vida socialista.

La fractura del urbanismo. En el resumen demasiado breve de esta primera parte he puesto de relieve un aspecto particular del urbanismo, el de haberse convertido en una disciplina fracturada, dividida entre el conocimiento de las diferencias entre construir y habitar. Hay ramas del conocimiento que siguen una vía de progreso, enriqueciendo con el tiempo su acervo de hechos e ideas. Pero no ha sido así en el caso del urbanismo. En consecuencia, no existe en la actualidad una propuesta generalmente aceptada y convincente acerca de cómo abrir una ciudad.

En sus orígenes, el urbanismo moderno buscó la unión del construir y el habitar con los experimentos de los ingenieros que trabajaban fundamentalmente en el subsuelo y con los planes de la generación de 1850 que en ellos se fundaban. Tal vez la defectuosa relación entre construir y habitar sea demasiado profunda y demasiado estructural como para que este esfuerzo logre su propósito. Las alcantarillas de Bazalgette lograron una ciudad más saludable, pero no consiguieron por eso que la gente tuviera una idea más racional de la tuberculosis o la peste, como esperaban estos eminentes victorianos con su confianza en el progreso. Cerdà era un socialista que creía que el tejido en cuadrícula de la ciudad contribuiría al objetivo de la igualdad –un buen entorno para todos–, pero la igualdad cedió ante el monocultivo. Olmsted fue en su época un auténtico radical, con su fe en que la concordia racial podía lograrse mediante el diseño, pero esto era posible únicamente en un medio segregado de las condiciones de la comunidad cotidiana y el trabajo. Es una terrible ironía que el reaccionario de la Gran Generación, el barón Haussmann, produjera calles y

espacios públicos que han demostrado un buen funcionamiento social, aunque este éxito contradiga sus intenciones. Los teóricos de la *cité* no confiaron en que se pudiera hacer gran cosa. En efecto, Simmel pensaba que la sobrecarga sensorial en los espacios públicos impulsaría a los individuos a encerrarse en sí mismos, y Weber sostenía que, colectivamente, los ciudadanos han perdido su autonomía.

El último siglo se apartó del gran drama del siglo XIX que consistía en unir lo construido y lo habitado. Los urbanistas de Chicago que estudiaron el mundo vivido de la *cité* eran sin duda refinados, pero solo verbal, no visualmente. Los que soñaban con la construcción de lo moderno eran osados, pero indiferentes a las voces de la gente que habría de vivir en sus sueños. La Carta de Atenas de Le Corbusier era una visión, gestada a bordo de un barco, acerca de la ciudad racional y funcional producida *para* la gente, pero no *por* ella. La brecha que separaba Chicago de París culminó en un conflicto entre neoyorquinos acerca de la capacidad del diseño para abrir una ciudad.

En una ocasión, cuando intentaba por primera vez elaborar la relación entre *cité* y *ville*, le comenté a Jane Jacobs que su posición era mejor que la de Mumford acerca de la *cité,* mientras que la de este era mejor respecto a la *ville*. Esto no ocurrió cuando la disputa entre ellos estaba en su apogeo en Nueva York, sino más tarde, después de los años de Vietnam, cuando Jacobs y su familia se marcharon a la fría Toronto. Jacobs era una vivísima fuente de estímulos en su tranquilo hogar canadiense y así se mantuvo incluso tras quedar físicamente inmóvil. Abrazó la amistad a la manera de los neoyorquinos, lo que quiere decir que debatíamos cada vez que yo iba a Toronto. Tal vez nuestras discusiones la animaran al evocar recuerdos del imparable

torrente de conversaciones anteriores que acompañaban sus excursiones semanales. Esta vez, en cambio, según mi recuerdo, concluyó de modo cortante con esta pregunta: «Entonces, ¿tú qué harías?»

4. EL ÁNGEL DE KLEE SE MARCHA DE EUROPA

No respondí a Jane Jacobs. En realidad, aunque discrepaba de ella, Jacobs parecía haber colmado mi imaginación y hablar por mis sentimientos, como por los de muchos otros jóvenes urbanistas. En los años ochenta me di repentinamente cuenta de que necesitaba algo nuevo. Las ciudades del mundo en desarrollo comenzaban entonces a crecer de manera explosiva y yo sabía muy poco de ellas. Acepté un trabajo para la Unesco y luego uno en el Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas; gracias a la London School of Economics, comencé a pasar temporadas en Shanghái, Bombay y Delhi. Descubrí que para mis nuevos colegas era tan difícil conectar la *ville* con la *cité* como para la gente con mi propio trasfondo cultural, aunque a su manera.

I. HABITAR INFORMALMENTE – EL SEÑOR SUDHIR EN DELHI

Plaza Nehru. Al sudeste de Delhi surgió un gran mercado en forma de T sobre un aparcamiento subterráneo. La Plaza Nehru debe su origen a que en la década de 1970 Delhi no tenía suficientes inmuebles comerciales para albergar a su pujante pequeño empresariado. La agencia de planificación gubernamental permitió entonces el desarrollo de aquella zona abandonada que era la Plaza Nehru. Los planes originales muestran la plaza sobre el aparcamiento, vacía y rodeada de edificios bajos de cuatro plantas, destinados más a empresas emergentes que a tiendas o talleres. Aún hoy quedan huellas de esa intención. Los edificios en forma de caja que rodean la Plaza Nehru constituyen una versión popular de Silicon Valley; aquí, empresas tecnológicas emergentes ocupan estrechas estancias junto a talleres de reparación de ordenadores y agencias de viajes a precios reducidos. La superficie al aire libre, sin embargo, está llena de puestos de venta al por menor. Aquí, la gente vende

teléfonos inteligentes, portátiles y placas base, así como saris y discos compactos de Bollywood, a veces todo en una misma caseta. Las multitudes, socialmente mezcladas, irrumpen animadas de energía compradora. En los multicines se proyecta el mismo filme de Bollywood editado de diferentes maneras para las tres lenguas en que normalmente se exhibe. Cerca hay un templo gigantesco, así como impecables y lujosos edificios de oficinas.[1]

En ese espacio la gente se relaciona informalmente a lo largo del día. A diferencia de Silicon Valley, en Estados Unidos, donde todo el mundo se empeña en vestir de manera informal, aquí los incipientes empresarios en tecnología presumen de llevar vaqueros de diseño y mocasines caros. Sin embargo, no se alejan de la agitación del mercado abarrotado; por ejemplo, un puesto de muy buena comida está situado al lado de la entrada a una serie de oficinas que alojan una compañía que acaba de operar una salida a bolsa. En lugar de comer en un restaurante caro, los avispados jóvenes pasan el tiempo en este puesto, comen en platos de papel y charlan con toda soltura con la maternal propietaria medio ciega.

Por la noche, los fantasmas de India aparecen en forma de personas sin techo que colonizan las escaleras y se extienden bajo los escasos árboles que ofrecen cierta protección ante las inclemencias meteorológicas. Una noche observé a la policía tratando de expulsar a esos habitantes nocturnos. A medida que las fuerzas del orden avanzaban, los desheredados se reagrupaban detrás de ellas; cuando estas se retiraron, los sin techo volvieron a acostarse, con pleno conocimiento de la policía de que lo harían.

Esta escena llena de mezclas no concuerda con el West Village de Jane Jacobs porque, si bien informal y a pequeña

escala por su natural pertenencia a la vida cotidiana, la Plaza Nehru cobró existencia gracias a una cuidadosa planificación a gran escala. Los planificadores invirtieron mucho dinero en dotar a la Plaza Nehru de su propia y eficiente estación de metro, además de una sencilla e igualmente eficiente terminal de autobuses. Ligeramente elevado en relación con la calle y ligeramente inclinado para drenar el agua de lluvia y eliminar la suciedad, el tejado del aparcamiento –aunque es muy probable que no gane ningún premio de arquitectura– es un gran acierto desde el punto de vista urbanístico. Por encima se ha injertado una *cité* informal en una *ville* planificada.

Es engañoso imaginar a este respecto que los pobres solo se apropian de terrenos baldíos. Muchos lugares colonizados por los pobres habían sido construidos con una finalidad, como carga y descarga de camiones, fábricas, etc. Por una u otra razón, estos espacios perdieron valor, fueron abandonados y luego ocupados. La Plaza Nehru es una versión de este tipo de ocupación; a una estructura cuyo propósito original era servir como aparcamiento de coches se añadieron sobre su tejado actividades completamente imprevistas.

Hay cuatro dimensiones de informalidad, aquí evidentes, que distinguen también otras ciudades de crecimiento rápido (o «emergentes», según la terminología de Naciones Unidas). Desde el punto de vista económico, los empresarios no llevan una existencia burocratizada; han escapado a la economía legal de India, que los había sofocado con una pesada burocracia. Las empresas emergentes de los edificios de cuatro plantas son dinámicas, pero con tendencia a la quiebra. Desde el punto de vista legal, los bienes que se venden en la plaza se describen con corrección política como «bienes grises», lo que quiere decir que, en el peor de los

casos, han sido robados o –no tan grave, pero igualmente ilegal– desviados de fábricas o instalaciones de almacenamiento sin pagar impuestos. Desde el punto de vista político, lo mismo que ocurre con los sin techo y la policía, la Plaza Nehru es informal en el sentido de que no está sometida a controles rígidos. Desde el punto de vista social, es informal por su transitoriedad. Las tiendas y sus propietarios, las oficinas y los trabajadores van y vienen, el puesto que uno recuerda del mes anterior ya no está; la maternal y semiciega vendedora de kebab parece, al menos según mi experiencia, el único elemento permanente. El tiempo informal es de final abierto.

Otras versiones de la Plaza Nehru pueden encontrarse en un zoco de Oriente Medio o en un espacio para aparcamiento en Lagos y es habitual hallarlas en las plazas de casi todas las pequeñas ciudades italianas. En todos los casos, vendedores y compradores pueden regatear en torno a bienes que no tienen precio fijo. La indefinición estimula un tipo de teatro económico: el comerciante declara «¡Este es mi precio mínimo!», a lo que el comprador responde algo así como «En realidad no me interesa este artículo en rojo, ¿no tiene uno en blanco?». Entonces el vendedor, olvidando su declaración de «mínimo», responde «No, pero puede comprar en rojo a precio de mayorista». Los grandes almacenes parisinos habían puesto fin a este teatro económico, pues en sus escaparates se teatralizaban las mercancías, pero los precios eran fijos. El mercado gris reavivó cierto tipo de intensidad personal en la ciudad.[2]

Esto lo supe a mi costa en la Plaza Nehru. Había ido antes, en 2007, más para pasear que para trabajar. (El LSE celebraba ese año una reunión en Bombay y yo deseaba ver algo más de India que el interior de una sala de conferencias.) El día anterior a mi visita, mi iPhone comenzó

a parpadear y alguien me dio el dato de un genio de la reparación que trabajaba en un carro cerca del rincón sudoriental de la Plaza Nehru. Encontré el sitio, pero no al hombre. Una mujer joven de las proximidades me informó de que «lo habían mudado». Mi colega local interpretó esta peculiar expresión como «se ha negado a pagar el soborno correcto». Si no podía reparar mi móvil, tendría que reemplazarlo por otro, que aquí no era extraordinariamente caro. Muchos productos son baratos porque, como un comerciante explicó a mi amigo-traductor acerca de una caja de nuevos iPhones, todos rojos, «cayeron casualmente en nuestras manos». Fue él quien ofreció cerrar un trato «a precio de mayorista», en rojo, que es lo que hicimos, sobre una caja de cartón invertida que hacía las veces de mostrador.

Me vendió una basura. Volví a los dos días, lo encontré y le pedí que me devolviera el dinero; el amigo indio que me acompañaba soltó una andanada en hindi que sonó muy amenazante y de inmediato nos entregaron un móvil nuevo. Luego el comerciante sonrió, como si eso formara parte de su rutina de trabajo. No se trataba de un jovenzuelo embaucador, sino de un hombre barrigón, de incipiente calvicie y que exhalaba un tipo de perfume que probablemente también había «caído casualmente en nuestras manos». Lo que me llamó la atención fue una foto de dos adolescentes, enmarcada y fijada a la caja de cartón invertida.

Hacía un calor insoportable y yo estaba empapado de sudor. Tras apaciguarme, el comerciante me ofreció té, bebida caliente que de alguna manera me alivió el calor. Se sentó en el otro extremo de la caja, que conservaba los cercos de anteriores tazas de té; era evidente que el refresco para clientes ya apaciguados también era una práctica

comercial normal. A través del intérprete que se quedó de pie a mi espalda cuando nos sentamos, expliqué al vendedor que era un investigador y él respondió: «Soy el señor Sudhir.» «Sudhir» es un nombre de pila y mi anfitrión, creyendo evidentemente que todos los norteamericanos usamos este nombre cuando nos encontramos con extraños, empleó el suyo, agregándole «señor» tal vez como indicación de que debía tratarlo con respeto.

Después de vender otro iPhone rojo a un paseante holandés, el señor Sudhir, desviando cuidadosamente sus ojos de los míos, volvió a nuestra conversación. Ya habíamos hablado de los nietos, que son siempre un vínculo. Entonces salió a la luz su propia historia. El señor Sudhir había asistido a la escuela unos años más que lo normal en un pueblo que estaba a ochenta kilómetros, y tal vez fue eso lo que, aun adolescente, lo movió a probar fortuna en Delhi. Ciertos contactos lo llevaron a la Plaza Nehru, en un principio a los malolientes puestos del aparcamiento donde estaban los comerciantes más marginales. «En el aparcamiento era el infierno», puntualizó el señor Sudhir, «tenía que estar en todo momento vigilando.» Sin embargo, con el tiempo pasó a la superficie, ocupó un sitio normal y se hizo conocido de unos cuantos contactos clave fuera de la plaza.

Mientras hablábamos, me venían a la memoria otras voces. En los años ochenta había realizado un estudio de la calle 14 de Nueva York con el fotógrafo Angelo Hornak. En aquellos lejanos días previos a la gentrificación, esta gran calle se parecía en cierto sentido a la Plaza Nehru. En la calle 14 se vendían toallas, papel higiénico, maletas y otros artículos cotidianos que «caían casualmente en nuestras manos». Se disponía de esos productos, se nos dijo, debido a «filtraciones» de las operaciones de carga del Aeropuerto

Internacional Kennedy de Nueva York. Este mercado gris de la calle 14 hacía las veces de espacio público de la Nueva York de la clase trabajadora, pues casi todas las líneas de metro de la ciudad convergían en ella. En las aceras, frente a las tiendas, había cajas de cartón invertidas como el mostrador del señor Sudhir.

Hice amistad en particular con un grupo de inmigrantes africanos que atendían las cajas de cartón en la calle 14 entre las Avenidas Sexta y Séptima. Eran hombres simplemente a la espera, que ganaban unos pocos dólares al día, dormían en rincones de sótanos o en la calle, pero inmensamente orgullosos. Mi aceptable francés servía como salvoconducto a historias de largos y erráticos viajes desde África Occidental; de conflictos políticos o tribales que les habían dejado sin trabajo y habían enviado a sus hijos a la cárcel y a sus hijas a la prostitución. La fuga a América estaba llena de culpa por el abandono del hogar sin conseguir con ello mejorar su situación. El viaje de su vida los hundía cada vez más; estaban deprimidos.

Los negocios sospechosos llevaron al señor Sudhir en otra dirección. Para él, lo abyecto era vender mercancías robadas en las profundidades de los aparcamientos de la Plaza Nehru. Ascendió, tanto en sentido literal como social, al encontrar un sitio en el espacio al aire libre encima del aparcamiento. El hecho de negociar con bienes de dudoso origen no desmerecía su aura de sólido paterfamilias. Con sus clientes, el mercado ofrecía una oportunidad de establecer una «sólida roca» sobre la cual sus dos hijos pudieran asentarse cuando se hicieran cargo del negocio.

Lo mismo ocurría con su casa, como luego supe. En el curso del siglo XX, a medida que la revolución urbana fue ganando fuerza, la masa de pobres que se volcó en las

ciudades ocupó terrenos baldíos sobre los cuales no tenía ningún derecho legal; según una estimación, el cuarenta por ciento de los nuevos urbanitas en el año 2000 eran okupas que construían chabolas de bloques de ceniza o de cartón. Ahora los propietarios privados quieren recuperar su propiedad. Para los gobiernos, estos campamentos de chabolas, si se vuelven permanentes, son una plaga en las ciudades. El señor Sudhir, que ha sido okupa durante catorce años, no ve las cosas de la misma manera. Año tras año fue mejorando su casa y desea asegurar estas mejoras legalizando su ocupación. «Mis hijos y yo hemos añadido recientemente una habitación a nuestro hogar», me dice con orgullo, habitación que han construido noche tras noche, ladrillo a ladrillo. Una analista perspicaz de estos asentamientos, Teresa Caldeira, dice que estos proyectos familiares a largo plazo se convierten en principio que ordena la cantidad de dinero que se debe gastar a lo largo de los años. Los esfuerzos colectivos son además una fuente de orgullo y autorrespeto familiar. El señor Sudhir tiene una familia que mantener y una dignidad que cuidar.[3], [4]

Su situación es sociológicamente familiar, aunque moralmente incómoda, por la asociación entre valores familiares y turbiedad ética en la conducta. Es a lo que pueden verse obligados los pobres por sus duras condiciones de supervivencia, y, llevada a un extremo más violento, es la historia que se cuenta en *El Padrino*, de Mario Puzo. No puedo decir que mi simpatía por el señor Sudhir como paterfamilias me moviera a aceptar que me desplumara. Sin embargo, no me sentía demasiado enfadado, pues lo impulsaba más la necesidad que la codicia. No era un auténtico delincuente.

Nuestro té fue un momento sin reservas, un hombre mayor que comparte con otro hombre mayor los frutos de

una vida de esfuerzo. Mientras miraba la Plaza Nehru en torno a nosotros, el señor Sudhir terminó la charla con este comentario: «Yo sé que seré expulsado». Esto, necesito destacarlo, era más lenguaje de superviviente que de víctima. «A nuestra edad», me dijo, «no es fácil empezar de nuevo. Pero tengo los ojos puestos en…», y mencionó varios lugares donde podría instalar otra vez un negocio, ilegalmente, por supuesto.

¿Qué fuerzas son las que tratan de expulsar a este estafador digno de respeto?

Crecimiento formal. El poder puro y duro necesita enmascararse para sobrevivir; necesita legitimarse. Una de esas máscaras es la promesa de crecimiento. El crecimiento contiene en un mismo paquete progreso económico, político y técnico. Aquellas figuras heroicas del siglo XIX, los ingenieros civiles, creían de todo corazón que tomar el control de las ciudades era un logro moral. En India, el colonialismo recurrió a la idea de progreso para justificar el sometimiento de los indios, a los que, como ocurre en toda lógica colonial, se los consideraba atrasados. En el explosivo crecimiento de las ciudades aún acecha la idea de progreso, pero ahora de una forma sutil, como la que se expresa en la creencia de que lugares tales como Delhi deberían convertirse en «urbes de primera clase». Cuando Delhi fue anfitriona de los Juegos de la Commonwealth de 2010, las autoridades justificaron ciertos cambios drásticos con el argumento de que era el momento de modernizar, de ponerse al día; los padres de la ciudad se jactaban de que «Delhi se parecería a París». París iba en cabeza. Delhi, atrás. «Ponerse al día» justificaba el poder político y económico en las ciudades emergentes.[5]

La manifestación más elemental del crecimiento se halla

en el brusco incremento de las cifras. Este tipo de crecimiento es para nosotros el más familiar porque es así como reconocemos el beneficio: es bueno tener cada año más dinero en efectivo en la mano. Pero el crecimiento en una población no puede justificarse de esta manera. En Ciudad de México, São Paulo, Lagos, Shanghái y Delhi, la población no aumenta según el crecimiento lento y gradual que Jane Jacobs pensaba que era el bueno para las ciudades, sino que irrumpe como una riada. La mera magnitud de estas ciudades de aluvión señala una quiebra respecto de Europa y Estados Unidos de América. Por ejemplo, los demógrafos de Naciones Unidas calculan la actual población de Delhi en 24 millones. La ciudad más grande del mundo es Tokio, con 37 millones de habitantes. En 1950, como contraste, solo había un puñado de ciudades con 8 millones de habitantes; Londres y Nueva York se mantienen hoy algo por debajo de los 9 millones. Pero la tasa de crecimiento urbano, más que las puras cifras, no ha marcado un abismo entre el Sur y el Norte Global. Delhi crece a alrededor del 3 por ciento anual; en el siglo XIX, Nueva York y Londres crecieron a un ritmo similar. La diferencia está en que el motor urbano occidental se está enfriando; hacia 2050, Nueva York y Londres habrán crecido tal vez un dieciocho por ciento, mientras que Delhi será por lo menos un ciento por ciento más grande.[6]

Otro punto de semejanza es la razón por la que la gente se vuelca en la ciudad. Mientras que para algunos las metrópolis son sin duda fascinantes, la mayor parte de la gente llega a ellas arrastrada por las circunstancias. Los irlandeses que fueron a ciudades norteamericanas después de la hambruna de la patata de 1846 no tenían alternativa al abandono de sus hogares. Lo mismo pasó con los judíos que huían de los pogromos a finales del siglo XIX. Una serie de

estadísticas sugiere que, una vez remitido el trauma de la Partición que dividió India y Pakistán, el sesenta y cinco por ciento de los indios urbanos de las generaciones más recientes son «migrantes involuntarios» de las explotaciones agrícolas y los pueblos a ciudades de más de un millón de habitantes, mientras que otras estadísticas cifran en el setenta por ciento la población rural de Brasil que la ola de acaparamiento de tierras agrícolas y mineras ha desplazado a las ciudades en la última década. Además, la OCDE predice que en las próximas dos décadas la mayoría de los jóvenes que viven en pueblos tendrá que mudarse a ciudades de más de dos millones de habitantes para encontrar trabajo; las ciudades pequeñas ya no los pueden mantener.[7]

Pero hay una diferencia en lo que ocurre una vez que la gente ha inundado un lugar. En el antiguo relato de la migración, el inmigrante dejaba el campo o el pueblo, establecía una cabeza de puente en la ciudad y allí se quedaba. Hoy, el patrón entre los pobres es seguir mudándose una vez urbanizados. Al enviar dinero a su casa, los migrantes modernos –en particular los de Oriente Medio y el subcontinente asiático– tratan los sitios en los que se detienen como lugares donde trabajar cinco o diez años, no como destino en los que integrarse definitivamente.

El simple tamaño de una ciudad parecería inextricablemente unido a su densidad, que es la medida en que la gente se concentra en un espacio determinado. Sin embargo, Delhi, con alrededor de 25.000 personas por kilómetro cuadrado, ocupa el decimoquinto lugar en el mundo por densidad de población. Vale la pena detenerse a reflexionar qué significan estas cifras. Hay poblaciones pequeñas enormemente densas; así, el pueblo francés de Le-Pré-Saint-Gervais supera a Delhi en densidad por metro

cuadrado. Muchas ciudades gigantescas de la actualidad están en realidad disminuyendo en densidad. Ciudad de México, por ejemplo, es inmensa por la cantidad de habitantes, pero no es densa, como yo mismo comprobé en una ocasión en que fui del centro a una comunidad de la periferia, para asistir a una reunión, y seis horas después de haber partido aun seguíamos en la carretera. La baja densidad también distingue muchas ciudades africanas, lo que quiere decir que, en general, es mejor considerar el tamaño y la densidad como variables independientes.[8]

¿Por qué crecen tanto las ciudades? El economista del siglo XVIII Jean-Baptiste Say respondió a esta pregunta con su *loi des débouchés* («ley de los mercados»), que postulaba que «el aumento de oferta crea su propia demanda», lo que significa, por ejemplo, que el incremento de la oferta de leche estimulará su consumo porque la leche será abundante y barata. Para ciudades como Delhi, la ley de Say no funciona tan bien, pues el rápido crecimiento de la población crea una demanda de servicios que la municipalidad no puede proporcionar.

Una respuesta más convincente es la que se encuentra en los escritos de Adam Smith. Tal como expone en *La riqueza de las naciones* (1776), mercados más grandes dispararán la división del trabajo en el proceso productivo. Un ejemplo moderno es que la gran demanda de automóviles baratos sustituyó las carrocerías fabricadas a mano antes de la Primera Guerra Mundial, y en los años veinte perfeccionó las diferentes tareas de la línea de montaje. En relación con Smith, la analogía urbana sería que si se destinan 10.000 personas a un área que anteriormente albergaba a 2.000, hasta las casas deberán adecuarse a la división del trabajo, con apartamentos de distintos tamaños y formas, a la vez que dedicar otros espacios a usos especializados, como

aparcamientos cavados bajo jardines, etcétera. En otras palabras, la magnitud engendra complejidad.

Una «megalópolis» es consecuencia de este modelo de desarrollo, en el que la división del trabajo, las funciones y las formas se intensifican a medida que la ciudad se expande. Lo normal es que la expansión esté enmarcada en términos geográficos o regionales. En la actualidad, Pekín está tratando de crear una megalópolis generando una región urbana de centenares de kilómetros, con subciudades conectadas entre sí por un eficiente sistema de transporte. A diferencia de la mal afamada extensión de Ciudad de México, la idea china consiste en que cada una de estas subciudades se convierta en una ciudad por derecho propio y desempeñe una función especializada en el seno de la gran Pekín. El modelo norteamericano para esto es la megalópolis que se extiende desde Washington a Boston y que se desarrolló en el siglo pasado a lo largo de la costa oriental de Estados Unidos, región urbana que analizó el geógrafo Jean Gottmann después de la Segundo Guerra Mundial. Gottmann rechazó el círculo concéntrico que emplearon los urbanistas de Chicago y lo sustituyó por un complicado diagrama de Venn de funciones que se intersecan en un territorio que se extiende a través de 640 kilómetros. Además, sostenía que las economías a gran escala se consiguen con la recíproca vinculación del transporte, la fabricación y los servicios sociales en toda la región.[9], [10]

Una megalópolis no es exactamente lo que Saskia Sassen llama «ciudad global». En las ciudades globales, la proximidad entre ciudades dentro de una región metropolitana no importa demasiado. Hay un conjunto de tareas financieras, legales y correspondientes a otros servicios especializados que tiene a su cargo la economía global; estas «funciones globales» se reparten en diferentes

ciudades de una red en la que cada ciudad desempeña un papel particular, por lejos que se hallen una de otra. Por ejemplo, alguien está a punto de comprar mil toneladas de cobre para dedicarse al negocio global del cobre. El precio por tonelada puede negociarse en Chicago, donde hay un mercado especializado en materias primas. La financiación puede venirle de bancos de Tokio, sentados como están sobre montañas de dinero en efectivo. El asesoramiento legal necesario podría buscarlo en Londres, donde, dado su pasado imperial, los especialistas tienen gran experiencia en las particularidades nacionales de los diferentes regímenes legales. Para la extracción del cobre puede buscar consejo en Dallas, donde, gracias a sus industrias petroleras, los expertos lo saben todo acerca de equipamientos a gran escala. Por último, puede untar a los funcionarios de La Paz, Bolivia o Johannesburgo, Sudáfrica, donde está realmente el cobre a la espera de que vayan a explotarlo. En conjunto, Chicago, Tokio, Londres, Dallas, La Paz y Johannesburgo se comportan como una molécula de ciudad global.[11]

Entre las ciudades globales hay una enorme conexión física: el buque portacontenedores, que distribuirá el cobre. Los portacontenedores necesitan instalaciones para descargar y transportar a una escala que supera las posibilidades de las dársenas de la era industrial y los almacenes de ciudades como Liverpool, Nueva York y Shanghái, que, más pequeños y entretejidos con la ciudad que los rodea, han quedado en la actualidad reducidos a auténticas reliquias desde el punto de vista funcional. Por ejemplo, era posible recorrer con una carretilla la distancia que separaba las dársenas del río Hudson, en Nueva York, de los pequeños manufactureros que transformaban los fardos de tela egipcia en prendas de vestir norteamericanas; ahora esas prendas, ya confeccionadas en China o Tailandia, son

descargadas en Nueva Jersey, que ya prácticamente no tiene industria textil. La nueva infraestructura de puertos gigantescos desconecta estos del resto de la región urbana aun cuando estén integrados en la economía global.

Como consecuencia de la globalización, la vieja manera de concebir la estructura política ha resultado un tanto anticuada. Esta manera de pensar se asemejaba a las matrioshkas rusas, que contienen muñecas de diferentes tamaños unas dentro de otras. En efecto, las comunidades anidaban en ciudades, estas en regiones y las regiones en naciones. Las ciudades globales ya no «anidan»; por el contrario, están cada vez más separadas de las naciones-Estado a las que pertenecen. Los principales socios financieros de Londres están en Frankfurt y Nueva York, no en el resto de la nación británica. Pero las ciudades globales no se han convertido en las ciudades-Estado del modelo weberiano. La ciudad global representa una red internacional de dinero y de poder, difícil de abordar localmente. Hoy Jane Jacobs, antes que vérselas con Robert Moses, un ser humano concreto que vivía realmente en Nueva York, tendría que enviar correos electrónicos de protesta a un comité inversor en Qatar.

Todas estas fuerzas combinadas amenazan al señor Sudhir. Los espacios locales informales se convierten en blancos tentadores para los regímenes globales. Y de dos maneras.

Supongamos que es usted un especulador global en cobre que tiene en vista desplazar las inversiones al campo de los bienes inmobiliarios. En ese caso, seguirá uno de estos dos modelos. El primero es el de la «inversión oportunista». El inversor oportunista está al acecho del negocio excepcional. Localiza usted un buen negocio local, puesto que, aun

cuando viva fuera de la ciudad, trabaja con equipos de reconocimiento y empresas de servicios altamente especializados; se lanza en picado para adelantarse a especuladores locales más lentos o para pescar oportunidades que estos, adormecidos por la familiaridad, dejan pasar; y, sobre todo, tiene más dinero que sus rivales locales. Así fue como las empresas inmobiliarias internacionales de Canadá se hicieron en un comienzo con vastas superficies para construir el centro comercial de Canary Wharf, en Londres. Los forasteros reunieron dinero de bancos e inversores de fuera de Gran Bretaña para colocarlo en las dársenas abandonadas. Por su parte, los expertos locales –astutos y perspicaces tiburones contratados por los canadienses– buscaban propiedades cuyos dueños advirtieran demasiado tarde el valor de lo que poseían.

Los inversores oportunistas esperan ganar dinero a partir de un aspecto particular de los sistemas abiertos, en los que un acontecimiento a escala relativamente pequeña puede desencadenar un gran cambio de conjunto. Este disparador es lo que en lenguaje cotidiano llamamos «punto de inflexión» o «momento crítico». En un sistema cerrado, los pequeños acontecimientos se acumulan, pero no explosionan; más bien al contrario, se van agregando paso a paso, sin convulsiones. El interés económico que los puntos de inflexión presentan para los inversores oportunistas está en que, al producir grandes saltos imprevistos, dan lugar a un extraordinario incremento del valor. Por ejemplo, en la High Line de Nueva York, una inversión relativamente pequeña en maleza, mobiliario urbano, soportes de plataformas y escaleras para paseantes produjo un aumento infinitamente mayor en el valor de la tierra de los alrededores, la renovación o la nueva construcción de

edificios. En una inversión abierta y en busca de oportunidades, como observa el inversionista de riesgo William Janeway, los inversores no se centran en el beneficio que un negocio puede producir por sí mismo, sino en su capacidad para disparar nuevos negocios.[12]

Los negocios excepcionales que producían un salto en el crecimiento eran más fáciles de hallar en las primeras etapas de la revolución urbana. Una generación atrás, no era evidente que las ciudades crecerían tan rápidamente en el sur o que se regenerarían en el norte. En la actualidad, son menos los propietarios sin visión de futuro, como los que vendieron sus tierras a los canadienses que crearon Canary Wharf. Por eso ha emergido un modelo más sofisticado de desarrollo urbanístico.

Se trata de la inversión llamada «core». Tal vez un plutócrata de Kuala Lumpur no tenga manera de saber si un nuevo edificio en Delhi es un punto de inflexión o no; Kuala Lumpur sabe poco de la relación de un edificio con los edificios de sus alrededores, la comunidad local o la ciudad en general. Y el plutócrata no quiere preocupaciones. (No tengo nada contra Kuala Lumpur; solo pongo un ejemplo.) En lo esencial, la inversión «core» coloca dinero en un conjunto de parámetros, un conjunto de especificaciones. Una vez decidida la especulación, se busca un lugar en el que construir. El procedimiento obedece a la globalización, puesto que la cantidad de metros cuadrados implicada, el volumen de materiales y el tiempo de trabajo, todo esto puede decidirse, y luego calcular su precio, a distancia. El inversor en «core» trata los lugares de la misma manera que el dinero; en realidad, en muchas de las sofisticadas transacciones inmobiliarias, el valor comercial depende más de las especificaciones que regulan la construcción que de los edificios en sí mismos.[13]

En la generación pasada, la inversión «core» tendió a desplazar a la inversión oportunista en las ciudades, de la misma manera que en Wall Street se optó por los negocios estandarizados antes que por la inversión en «valor» de financieros como Warren Buffett. La inversión «core» es más fácil y menos arriesgada que la inversión oportunista, pues opera en términos fácilmente cuantificables. Además, la inversión «core» se adapta particularmente a la práctica del «flipping», que es invertir en el proyecto y la construcción de un edificio y venderlo antes de que esté completamente terminado. Mientras que el inversor oportunista puede escoger un edificio o lugar infravalorado, el inversor en «core» gana dinero mediante grandes intervenciones, atractivas para los gobiernos locales, porque les ofrecen la posibilidad de obtener elevados ingresos fiscales.

La inversión «core» se centra en proyectos particulares más que en planes urbanísticos generales. Tanto Haussmann como Cerdà recibieron dinero para realizar un tejido urbano más que para centrarse en un edificio, una calle, una manzana o un sitio público en particular. Todavía en la Carta de Atenas o en las ciudades jardín, los urbanistas sostenían que un plan es previo a un proyecto. Este argumento fue el arma principal que emplearon contra los promotores inmobiliarios privados. En la actualidad se ha invertido la situación; los planificadores se han convertido en siervos de los proyectos (recuérdese que el mantra del urbanismo oficial en Harvard era «mediar» en la relación entre planes y proyectos, mientras que hoy la realidad es una relación de poder completamente desigual).

La expresión «ciudad pulpo», acuñada por Joan Clos, director de ONU-Habitat, denomina las consecuencias de ese tipo de desarrollo urbano. Nuevas vías se extienden como

tentáculos, conectan partes de la ciudad en las que se vierte dinero fresco, como, por ejemplo, entre un centro comercial, torres de oficinas y nuevas viviendas; estos enlaces atraviesan sectores descuidados de la ciudad o circunvalan zonas de chabolas, barrios pobres, favelas y asentamientos de okupas. La ciudad pulpo es una exportación cuyo origen se remonta a la red de bulevares de Haussmann, que atravesaron los barrios bajos de París dejándolos intactos, sin regenerar. Pero la ciudad pulpo también representa algo nuevo. La red de Haussmann no era una mera superposición de proyectos aislados, pues el barón tenía un plan de conjunto que deseaba lograr y que materializó en calles y edificios. El pulpo urbano de Clos es una bestia que primero desarrolla cabezas y luego tentáculos para conectar esas cabezas, nódulos o centros de desarrollo. El urbanista Liu Thai Ker señala que este desarrollo desigual ha quedado globalmente enmascarado por la jerga profesional tras expresiones tales como «concepto de ciudad constelación» o modelo «policéntrico» de ciudad, expresiones que ocultan las necesidades colectivas de la ciudad en su conjunto.[14]

Recientemente, la Plaza Nehru se convirtió en un objetivo apetecible para los interesados en la inversión «core» en la ciudad pulpo, más atraídos por sus especificaciones que por el lugar en sí mismo. Un aspecto técnico de estas especificaciones explica su particular atractivo. El FAR *(floor area ratio)*[*] documenta qué masa de estructura edificada se asienta en una parcela. En general, cuanto mayor sea el FAR, más alta será la edificación. Por esa razón, lo que con más frecuencia se busca a fin de agregar plantas a una estructura existente es precisamente una variación en las leyes vigentes al respecto. En Delhi, las autoridades cambiaron estas leyes, llevando el FAR del 150 por ciento al 200 por ciento en grandes parcelas. De esa manera, el borde relativamente

bajo de edificios que rodeaban la Plaza Nehru puede llegar a ser cosa del pasado, ya que las autoridades contemplan elevar la histórica restricción de altura de 17,5 metros. Si la *ville* física es capaz de incrementar de esta manera el valor, es probable que el tejado del aparcamiento sea desalojado y quede borrada la historia de la consrucción.[15]

Por todas estas razones, el crecimiento formal de la *ville* es enemigo del señor Sudhir. Dado que él lo sabe, ¿por qué no está deprimido, como lo están sus homólogos de la Union Square de Nueva York? Las perspectivas de éxito parecen mucho más favorables para el Goliat global que para el sereno David ya entrado en años.

Aunque es difícil imaginar una sociedad más desigual que la tradicional de la India, amarrada a las castas, el desarrollo económico está redibujando el mapa de la desigualdad. Es un mapa más matizado que el que sugiere la correlación de crecimiento y desigualdad del economista Thomas Piketty. Lo mismo que en otros países, la élite de India se quedó con una grandísima porción de la tarta de la riqueza del país. La mirada de Piketty se detiene en la desmesura de esta ración, pero esta codicia oculta otra historia. Una significativa minoría está mejor que antes, pues ha ascendido de la indigencia a una condición más aceptable, lo que puede significar contar con más del mínimo de tres metros cuadrados de espacio habitable por persona que establece Naciones Unidas, o tener tarjeta de crédito.

En China, cerca de 300 millones de chinos consiguieron este estatus en la última generación cuando se mudaron a las ciudades. En India, un informe del Banco Mundial de 2015 mostraba que, en la década anterior, cerca del nueve por ciento de su población se había movido en esa dirección; las mujeres y los jóvenes de ambos sexos han sido los

principales beneficiarios de oportunidades urbanas. Sorprendentemente, a este respecto, las tasas de movilidad ascendente de India son comparables a las de Estados Unidos. En cuanto al aspecto negativo, otro informe del Banco Mundial muestra la dificultad para mantenerse por encima del umbral de pobreza, sobre todo para quienes no trabajan en el sector público; en esto la precariedad de India presenta, una vez más, una estrecha afinidad con la de Estados Unidos. Un modesto retroceso en las condiciones económicas basta para amenazar a este estrato social con la pérdida del empleo; tanto en la India urbana como en Estados Unidos, esta franja destina una parte demasiado alta de sus ingresos a pagar un lugar donde vivir, o tiene que debatirse cada mes para satisfacer los intereses de la tarjeta de crédito. Así las cosas, la suerte de la clase a la que pertenece el señor Sudhir es incierta, pero no fatal. Sus valores han tomado forma en torno a esta distinción.[16], [17]

La situación en que se encuentra el señor Sudhir permite medir hoy el alcance de la afirmación de Pico della Mirandola que hemos citado al comienzo de este libro, según la cual el hombre es su propio creador. Las fuerzas que se hallan detrás de la economía política urbana de hoy son, sin duda, amenazantes, pero no desempoderan por completo a un hombre de la base social como el señor Sudhir. Él tal vez sepa perfectamente que los ricos promotores inmobiliarios y sus secuaces políticos son indiferentes a su destino, pero no se obsesiona con ello. Si quiere sobrevivir, no puede ceder a la depresión inhabilitante, no tiene alternativa a la convicción de que el hombre es su propio creador. En realidad, en su ciudad emergente, un gran número de personas como él están pasando de la pobreza absoluta a una condición más ambigua. Esto se debe, para emplear la metáfora de Joan Clos, al medio acuático que rodea al pulpo

urbano; en la economía informal, ignorado por los grandes proyectos de planificación dictados por las élites, él se abre su camino, al igual que la gente como él, con poca o ninguna ayuda desde arriba.

En la medida en que sus circunstancias permanezcan ambiguas, podrá mantener la fe en su capacidad para hacerles frente. Puede considerarse que su creencia en los valores de la familia son *sus* valores. La ambigüedad es el fundamento de su ética personal. ¿Tiene eso la misma vigencia para quienes, tanto en el Norte como en el Sur Global, viven en circunstancias menos acuosas?

Para responder a esta pregunta nos gustaría echar una mirada desde arriba a otra ciudad emergente, Shanghái, más cerca de Delhi que de París, ciudad asiática que ha servido como modelo de modernización. En Shanghái pudimos mirar a través de los ojos de una de sus planificadoras. Lejos de sentirse orgullosa de su talento, lamentaba lo que había destruido en el proceso de transformación de su ciudad en urbe mundial de primer nivel.

II. «OCUPAN PERO NO HABITAN» – MADAME Q EN SHANGHÁI

«En Mongolia no había pintalabios», me decía Madame Q (he alterado su nombre) mientras observábamos aplicarse un cuidadoso maquillaje a una joven arquitecta, una de las veinteañeras modernas de Shanghái. La madre de Madame Q era traductora de inglés, lo que la convirtió en blanco de la Revolución Cultural. Puesto que a mediados de los años sesenta cualquier conocimiento especializado se consideraba burgués, enemigo del pueblo, era preciso extirparlo de la persona que lo poseía, de modo que la madre de Madame Q fue enviada al norte a picar piedra. No sobrevivió mucho tiempo a ese bautismo. Su hija huérfana, acogida por una pareja sin hijos, desarrolló una habilidad más aceptable para

el pueblo, como la ingeniería civil, con especialización en materiales de construcción.

Shanghái había decaído durante los años de la Revolución Cultural, en particular en lo tocante a su parque de viviendas. Cuando, a finales de los años setenta, Deng Xiaoping permitió mayor margen de iniciativa personal, Madame Q, junto con muchas personas de su generación, quiso iniciar una nueva época en la ciudad, hacer de ella una urbe nueva, grande y rápida.

Me encontré por primera vez con Madame Q en 2003, en un banquete. Aparece conmigo en la tercera parte de un ciclo de películas realizado por Alexander Kluge, *The Civilization of the City;* en la pantalla ya muestra señales del devastador cáncer que en pocos años terminaría con ella. A mi juicio, tuvo una vida trágica, con la juventud ensombrecida por la pérdida y la mediana edad abreviada por la enfermedad; sin embargo, no había en ella propensión alguna a la autocompasión. Sí creía que su vida profesional había sido el resultado de un gran error. Cuando la vi por primera vez, Madame Q comenzaba a dudar de lo que ella y sus colegas habían hecho; más tarde trató de preservar al máximo posible la ciudad antigua.[18]

El gobierno se convierte en inversor en «core». Shanghái fue en otro tiempo un centro importante del comercio con Occidente, a cuyo frente marítimo las concesiones británicas y francesas dieron un aspecto europeo, el Bund, donde se agrupaban los extranjeros. Detrás de esta costra imperial se extendía una vasta ciudad puramente china en la que a principios del siglo XX se desarrolló la industria. Mao Zedong dificultó ese desarrollo, pero cuando su sucesor Deng volvió a abrir China al mundo exterior, Shanghái fue al principio centro de industria básica para metamorfosearse

rápidamente en proveedora de servicios de producción y financieros de nivel superior, así como de «industrias creativas», la rama tecnológica y la artística del Ahora y Nuevo.[19]

El renacimiento requería nuevos edificios, en particular nuevas viviendas. En 1992, el Partido Comunista de Shanghái aprobó su 365.º plan, un impulso a la demolición de 3,65 millones de metros cuadrados de viejas viviendas; hacia el año 2000, habían sido derribados 2,7 millones de metros cuadrados y se habían construido 1.000 millones de metros cuadrados de nuevas viviendas, con centenares de kilómetros de nuevas carreteras para conectarlas; el distrito financiero de Pudong se levantó prácticamente de la nada. Este frenesí de la construcción culminó con los 45.000 millones de dólares invertidos en su limpieza antes de la Exposición Mundial de 2010. En consecuencia, durante los primeros años del presente siglo, los esfuerzos urbanísticos de China en su conjunto consumieron el cincuenta y cinco por ciento del hormigón que se produjo en el mundo entero, así como el treinta y seis por ciento del acero.[20], [21]

En Shanghái, el Plan Voisin se hizo presente en sus torres finas como agujas, cada una rodeada por algo de espacio verde. En 1990 había en Shanghái 748 edificios de más de ocho plantas; en 2015, eran 36.050, la mayoría separados de sus vecinos por espacios abiertos. Un lujoso ejemplo de esta arquitectura vernácula de estilo París-Shanghái es hoy el Yanlord Garden, cerca del frente fluvial, en el distrito de Pudong; otras torres más baratas responden al mismo formato, cada edificio completo y separado en sí mismo como una «torre en un parque». El toque chino reside en la disposición de las torres, que obedece a las reglas geománticas del feng shui.[22]

El agente de estos cambios, el inversor en «core» de la ciudad, fue el Partido Comunista de Shanghái. Bastaba una señal de asentimiento del partido para que los préstamos bancarios y los permisos de construcción fluyeran. Sin respaldo del partido no se gestionaba nada. Pero la era de Mao, en la que un amodictador declaraba y ejecutaba sus caprichos personales, era cosa del pasado. En su lugar, los comités y las reuniones se celebraban de manera más impersonal y todo ocurría entre bambalinas; predominaban los entendimientos tácitos. Un complejo movimiento defensivo consistía en dejar las demoliciones a cargo de compañías privadas, de manera que, si los residentes protestaban, la responsabilidad de la falta recaería en la iniciativa privada, no en el partido. Esta combinación de poder del Partido Comunista entre bambalinas y la empresa privada demostró ser extraordinariamente eficiente. Una vez escrita con tiza la palabra *chai* («demoler») en el muro de un edificio, este desaparecería en una o dos semanas, y a veces al día siguiente.[23]

La destrucción urbana repentina es una tradición china que se remonta al siglo XII, cuando las dinastías acostumbraban a derribar los palacios y edificios emblemáticos de regímenes anteriores para construir nuevos edificios que marcaran el cambio de régimen. Lo nuevo de la era moderna es que los objetos de demolición son edificios de la vida cotidiana.

En ciertas zonas de la ciudad, la fiebre especulativa se adelantó al asentamiento de las viviendas. Las construcciones individuales, o incluso bosques de nuevas torres, están todavía vacías o solo parcialmente habitadas. En realidad, hay partes de Shanghái que son inquietantes, pues se puede andar literalmente durante horas entre torres espectrales en las que por la noche no se ve una sola luz y

nadie parece nunca entrar o salir de ellas. Los edificios vacíos son tan solo una parte del problema de construir a tal velocidad. «Nos llevará menos tiempo llegar a mi despacho que al suyo en Londres», se ufanaba en una ocasión Madame Q a propósito de las nuevas autopistas, congestionadas pero de tránsito fluido. Pero en otra ocasión viajamos por una autopista supermoderna a una fábrica al norte de la ciudad. Esta carretera también había sido bellamente construida, con los bordes y la división central cuidadosamente planificada, pero se había convertido en una autopista a ninguna parte. En efecto, la fábrica que era nuestro destino se había trasladado a Vietnam, donde los salarios eran más bajos. Shanghái tiene ahora varias autopistas magníficas, como esa, que no conducen a ninguna parte, lo que da testimonio del peligro de una relación fija entre forma y función.

No cabe duda de que Shanghái se construye con excesiva rigidez, pero a pesar de ello la nueva ciudad es asombrosa. «Observe, no hay olor a heces», me dijo un día Madame Q mientras caminábamos por un nuevo proyecto habitacional. A pesar de que el aire de la ciudad está muy contaminado como resultado de las plantas eléctricas que queman carbón, el moderno sistema sanitario ha eliminado de Shanghái la inmemorial amenaza del cólera. Había pensado que la calidad constructiva de aquel bosque de nuevas torres me resultaría desagradable, pero estaba completamente equivocado. Madame Q y sus colegas no habían escatimado dinero en los materiales básicos y la mano de obra es excelente; este cuidado se observa también en las arboledas exteriores, adecuadamente plantadas y drenadas.[24]

La «destrucción creadora» es la teoría a la que muchas veces se hace referencia para describir lo que ha ocurrido en lugares como Shanghái. La expresión procede del

economista Joseph Schumpeter. La inversión «core» es un buen ejemplo de lo que Schumpeter tenía en mente en *Capitalismo, socialismo y democracia*. Por ejemplo, se compra una propiedad como la Plaza Nehru, probablemente se nivela y se construye en ella nueva edificación, o su población es expulsada por la gentrificación. El resultado es la creación de algo nuevo y más rentable. «El proceso de destrucción creadora», declara este autor, «constituye el hecho esencial del capitalismo. En él consiste en definitiva el capitalismo y a él tiene que amoldarse toda empresa capitalista para vivir.» Desde el punto de vista schumpeteriano, irónicamente, el Partido Comunista debería ser el instrumento de animación de este hecho esencial del capitalismo. Cuando le expuse esta idea, Madame Q la encontró demasiado cruda; la ciudad ya se había degradado previamente, de modo que no era nada arbitrario demolerla. (En defensa de Schumpeter, cabe aclarar que era muy crítico en lo que se refiere a destruir cosas simplemente para poner algo nuevo en su lugar; muchas «innovaciones», señalaba, no son ni innovadoras ni rentables.)[25]

Madame Q dudaba de que una gran parte del pensamiento occidental entendiera bien las ciudades chinas. En una ocasión le di a leer un ejemplar de *Muerte y vida de las grandes ciudades*, de Janet Jacobs, pensando que estaría de acuerdo. Pero no fue así. La gran campeona norteamericana de las pequeñas comunidades de barrio, del crecimiento lento y de la política de abajo hacia arriba era demasiado «americana». El crecimiento lento vale únicamente para los países ricos. Además, Madame Q pensaba que Jane Jacobs era ingenua en lo relativo a la espontaneidad, que en ella evocaba errantes bandas de Guardias Rojos durante la Revolución Cultural.

Más sentido tenía para ella Lewis Mumford. Como este,

Madame Q creía que lo que daba unidad a una ciudad era la integración de sus funciones de una manera formal, ordenada. Pero la escala de una ciudad jardín no podía ser tan fácil de exportar. Las ciudades jardín, en la concepción original de Ebenezer Howard, estaban pensadas para una población de alrededor de 60.000 habitantes; en el paisaje de Shanghái o en sus ciudades satélite de reciente desarrollo, donde lo normal sería que tuvieran tres o cuatro millones de habitantes, un lugar con tan poca gente resultaría insignificante. Para lograr algo semejante a la región metropolitana de Shanghái en 2050 harían falta mil ciudades jardín conectadas y funcionalmente relacionadas. De manera análoga, el Plan Voisin original de Le Corbusier habría alojado, según mi cálculo aproximado, un máximo de entre 40.000 y 45.000 personas. El crecimiento urbano de estilo chino pone en evidencia los límites de ambos planes en lo tocante a la creación de coherencia para una megaciudad.[26]

De los tres fundadores occidentales, Frederick Law Olmsted y su convicción acerca de la potencialidad de integración social de los espacios verdes era para Madame Q el más provocador por ser el más problemático. Los proyectos de paisaje en la nueva Shanghái no reunían a la gente; en efecto, el bosque de torres, materialización del Plan Voisin a escala gigantesca, ha dado lugar a una crisis social. Las consecuencias sociales de la inversión «core» con patrocinio estatal se han hecho tangibles en una forma de edificación. Con el fin de crear espacio para su bosque de torres, los planificadores de Shanghái han garabateado la temida palabra *chai* sobre lo que era en realidad la versión urbana de un asentamiento informal, los *shikumen*.

El objetivo. Los shikumen están formados por patios delanteros y traseros rodeados de muros, con un edificio que separa ambos espacios; si se unen esos patios dobles se

obtiene un tejido celular. La voz «shikumen» se refiere a la puerta del frente del patio delantero, enmarcada en piedra por un arco de medio punto o aro (que es el significado literal de «shikumen»). Si se pone un shikumen junto a otro se crea un callejón, llamado *lilong* o *lontang*. Al final de cada callejón hay otra puerta; si se reúnen varios *lontangs* en paralelo se tiene en sus extremos los lados de una calle. Una manera de representarse la forma urbana en su conjunto es imaginar que la calle es una arteria, los *lontangs* son sus vasos capilares, los patios amurallados son membranas de células sanguíneas y el edificio real la materia sólida interior.

Aunque el tejido celular urbano es antiguo y se encuentra en todo el mundo, desde el punto de vista local pertenece a la historia moderna de Shanghái. La Rebelión Taiping de mediados del siglo XIX produjo una ola de desposeídos que buscaban refugio en Shanghái, y los constructores locales vieron en ello una oportunidad. Los shikumen se construían originariamente como viviendas unifamiliares, destinadas a terratenientes o comerciantes desplazados. Después de 1900, este tipo de patio comenzó a dar cobijo a gente más pobre que la de la primera oleada de residentes. Los pobres pasaban gran parte de su vida fuera, en los patios, más que en el interior de habitaciones muy estrechas; por ejemplo, acostumbraban a cocinar al aire libre.

La pobreza y la opresión dieron lugar a la improvisación en los patios. En las épocas de gran escasez se compartían la comida y el combustible, con lo que las tasas de hambruna eran menores que las del campo. Aunque los comunistas de la era de Mao instauraron un sistema vecinal de espías que vigilaban las puertas, como los proverbiales conserjes franceses que informaban de cualquier sospechoso a la policía, el sistema falló porque, hasta la época de la

Revolución Cultural, los habitantes de los shikumen se negaban a informar de sus vecinos si podían evitarlo.

La informalidad en los shikumen permitía componérselas de manera colectiva, esto es, un comunismo de supervivencia que se practicaba al margen del comunismo oficial. Es verdad que la vida colectiva que caracterizaba al shikumen podía encontrarse también en otros tipos de edificios. En tiempos anteriores se habían construido edificios altos destinados a viviendas colectivas para determinadas empresas estatales; los inquilinos vivían en una especie de ciudad-empresa vertical, con baños y cocinas comunes. Sin embargo, en la década de 1990, la propiedad privada individual se convirtió en norma y desaparecieron los baños y las cocinas compartidos. Por «vivienda» se entendió entonces un apartamento individual, no un edificio colectivo. La vida colectiva local de la ciudad, mayoritariamente materializada en sus shikumen –pero también ahora en estas ciudades-empresa verticales–, es lo que la era posterior a Deng tuvo en el punto de mira.[27]

Confinada en sus apartamentos individuales, la gente comenzó a padecer enfermedades producidas por el aislamiento. Aparecieron graves señales de desconexión social, como, por ejemplo, la desatención de los ancianos, descuido que llegó a adquirir proporciones tales que recientemente el gobierno lo ha declarado delito punible. Ha aumentado la incidencia de la delincuencia entre los adolescentes perdedores del sistema educativo estatal Olympics, chicos que luego viven en una especie de limbo urbano, yendo y viniendo por los espacios abiertos en torno a los edificios. Las circunstancias que llevan al aislamiento en el que vive la gente han provocado un alza de las tasas de depresión y, de hecho, de suicidios en los bloques de torres nuevas y limpias, temas tabú de los que por fin se ha

comenzado a hablar abiertamente. Las señales de desconexión intergeneracional, de incremento de la delincuencia juvenil y de anomia entre los adultos son en Shanghái mayores en las familias oriundas de la propia ciudad a las que se ha despojado de su vecindario habitual. Madame Q plantea sucintamente el problema: «Ocupan pero no habitan.» Una *ville* de categoría mundial parece haber destruido su *cité*.[28], [29], [30]

«Más una ilustración de la vida que vida propiamente dicha.» Muy poco antes de su última quimioterapia, Madame Q y yo nos sentamos en un café a tomar un *espresso* que supuestamente había sido hecho con orgullo napolitano. Nos hallábamos en un *lilong* renovado en Xintiandi, área sagrada para el partido desde que Mao celebró allí, en un edificio de una esquina, el primer Congreso del Partido Comunista. En un primer momento, no interpreté bien a Madame Q cuando dijo: «Esto no es lo que yo quería.» Pensé que se refería al humillante e inútil tratamiento médico que se le había impuesto. Pero hablaba de Shanghái.

Alrededor de 2004, tanto los residentes como los planificadores comenzaron a pensar seriamente en alternativas a la modernidad que encarnaban las torres blancas. En parte, este impulso condujo a la renovación del shikumen. Nuestro café era una bella recreación. Artesanos de talento habían trabajado el mobiliario de madera y hierro forjado para que el viejo edificio pareciera hallarse en su estado original, aun cuando el café estuviera equipado con wifi. Otras restauraciones de la zona han ocultado costosos lofts y apartamentos tras restaurados frentes tradicionales de ladrillo visto. Los tradicionales cerrojos de hierro de muchos de los shikumen recuperados tienen atractivo comercial, pero las entradas están controladas electrónicamente; al igual que en otros sitios, la restauración

había transformado objetos funcionales en una presencia puramente simbólica.

La renovación de los shikumen existentes ha implicado la expulsión de la gente que en otro tiempo había hecho de ellos una *cité* viva. Los veinteañeros protagonistas de la gentrificación se lanzaron a la búsqueda de shikumen como lugares de moda donde merecía la pena vivir, pero no en presencia de sus anteriores residentes, ruda «gente real». Los conocidos pecados dobles de gentrificación y expulsión se han imputado al urbanista Richard Florida, cuyo libro sobre las clases creativas se convirtió hace unos veinte años en la biblia para una nueva idea de la ciudad. En una ciudad dinámica debía gobernar gente joven con mentalidad empresarial, mientras que los viejos, cansados y sumisos, deberían ir desapareciendo. La economía creativa está concebida como colectiva y a la vez informal, con más mesas compartidas que despachos cerrados, lo que en términos urbanísticos se traduce como «zona de innovación» o «núcleo creativo», en palabras de Florida. En Shanghái, esto define la atracción gravitacional de la estructura comunal en forma de concha, propia de un patio de shikumen.[31], [32]

También la Plaza Nehru es un núcleo creativo, pero ubicado en las desaliñadas habitaciones de los edificios que rodean el espacio abierto del mercado. En su estado relativamente poco gentrificado, no existe por ahora tendencia alguna a vincular la influencia de las clases creativas con la expulsión de las otras. Más bien al contrario, para los veinteañeros al tanto de la moda, gran parte del atractivo reside en mezclarse con el mundo ajeno a la moda. Las largas colas en torno a los puestos de chapati que lleva la anciana de la Plaza Nehru contrastan con el interior de ladrillo visto e iluminado con tubos fluorescentes del

restaurado shikumen donde solo se sienta un tipo de personas.

El shikumen es una imitación, es decir, una copia de lo que en otros tiempos hubo en ese lugar; otro tipo de imitación es el que importa un edificio construido en otro sitio. Por supuesto que no hay en ello nada específicamente chino. El desarrollo del litoral norteamericano traslada la arquitectura colonial de Nueva Inglaterra a una marisma de Florida; Poundbury, en Gran Bretaña, patrocinado por la gran riqueza del Príncipe de Gales, recrea una aldea inglesa tradicional; se han aplicado revestimientos medievales, isabelinos y georgianos a estructuras con tuberías renovadas. En realidad, es notable que la empresa de arquitectura que supervisó la restauración de Xintiandi hubiera hecho méritos con la fiel reconstrucción del Faneuil Hall Marketplace de Boston, otrora el principal mercado de alimentación de la ciudad, pero ahora el sitio donde se compran tomates de huerta o pan artesanal.

Pero Shanghái también presenta ciertos rasgos específicos en lo relativo a la compra de imitaciones de sitios donde han vivido otros y en otros lugares. Uno puede comprar un apartamento en Thames Town (Inglaterra victoriana más cabinas de teléfono rojas; un revoltijo histórico, pero no importa), en Holland Village (un molino de viento y estrechas casas de ladrillos); o en las proximidades de Anting German Town (Bauhaus casero). «Es como Disneylandia», declaró recientemente un promotor inmobiliario en referencia tanto a sus propios proyectos como a los ajenos. El filme chino *El mundo (Shijie)* muestra un parque temático dedicado a imitaciones de distintas ciudades del mundo entero, lugar atendido por infelices empleados deprimidos por el hecho de montar y mantener estas meras apariencias.[33]

Al igual que los bienes internacionales que inundan la ciudad, todas estas imitaciones medioambientales son marcas probadas. Estimulan la sensación de vivir en un lugar establecido y, por asociación, imparten un aura de arraigo. Tal vez la gente necesita estas marcas acreditadas en una ciudad donde todo ocurre a un ritmo y a una escala que para la población local, lo mismo que para los visitantes, como es mi caso, resultan inabarcables. Quizá esté en juego una regla general, la de que mientras que la economía política empuja hacia delante, el gusto arquitectónico mira hacia atrás. Es verdad que no solo los chinos buscan la seguridad que ofrece la imitación de una marca de prestigio. El enclave de Poundbury patrocinado por el Príncipe Carlos es actualmente una zona inmobiliaria de moda por la cantidad de gente que, lo mismo que en la ficción de Downton Abbey, se siente atraída por una versión romántica de la Inglaterra «real». Sin embargo, en China, lo que no ocurre en Gran Bretaña, hay un impulso incesante por avanzar.

En Shanghái, Madame Q era reacia a las apropiaciones comerciales del pasado basadas en un sentimiento nacionalista en torno a la «misión china». Pese a sus sufrimientos a manos del régimen, aún era una suerte de idealista en torno a la «misión china», como los presos del gulag ruso que se aferraban a la creencia de que «simplemente con que Stalin lo supiera» habrían quedado en libertad. En vida de Madame Q, la creencia en la «misión china» se vio reforzada en la medida en que el ideal de una China próspera se materializó en una realidad económica. Dado el pasado real de China, le disgustaba sanearlo, pero también creía en la condición de país líder de China.

Por tanto, fue una ironía que su último trabajo –del que solo pudo ocuparse esporádicamente debido al progreso del

cáncer– fue de asesoramiento para la restauración del Bund. Antes de la Revolución Comunista de 1949, cuando Shanghái era una importante conexión naval y comercial con el mundo exterior, el Bund era su epicentro, un frente marítimo de grandes edificios y sucias callejuelas llenas de marineros que se alojaban en hoteles baratos. También había una vasta colonia de extranjeros fugitivos, sobre todo rusos blancos que habían huido de los bolcheviques, y las callejuelas albergaban clubs que ofrecían sexo y opio a bajo precio. Cerca del Bund había mansiones en las que vivían europeos ricos que raramente se mezclaban con los chinos a los que controlaban. ¿Cómo transmitir esa rica historia?

Madame Q había pensado cubrir varios edificios del Bund con placas que explicaran su historia, placas que habrían proclamado que «tal o cual familia padeció tuberculosis durante tres generaciones», o «en esta estancia, empresas británicas supervisaron la importación de opio en Shanghái». Pero un medio preservado de esa manera solo puede mantenerse si hay en la gente un auténtico deseo de recordar lo que el sitio fue en realidad. El proyecto de Madame Q fracasó; las multitudes de visitantes de este sitio no están mentalmente dispuestas a recordar el sufrimiento.

En una de sus novelas, *Años luz*, El escritor James Salter, refiriéndose a una familia norteamericana supuestamente perfecta, dice que más parece «una ilustración de la vida que vida propiamente dicha». Las ilustraciones en las que se inspiró Shanghái son la respuesta de la ciudad a la pérdida de sus *cités*. En el tipo de lugar en que Xintiandi y el Bund se han convertido, rige la imagen saneada, simplificada. En lugar de despertar curiosidad por cómo era entonces la vida, el cuadro previene contra su investigación. Pero la imitación expurgada conlleva una tristeza que le es inherente. Tal vez Olmsted impresionó a Madame Q por las ilusiones de

sociabilidad que procuraba crear en sus parques. Lo que sucedía en Xintiandi también es una ilusión que evoca una manera de vivir otrora sociable y compartida, pero que ha desaparecido. En esto reside un gran dilema de carácter general para el urbanismo, el de cómo conectar el pasado –un pasado cuya desaparición merezca la pena lamentar– sin convertir la ciudad en un museo.[34]

Imitación versus vernáculo. En la construcción urbana, «auténtico» es un concepto huidizo. En el urbanismo occidental, la tendencia a construir una estructura nueva que parezca pertenecer a otra época o a otro lugar ha estado siempre ligada a renacimientos clásicos, como la fachada de la iglesia de San Trófimo en pleno siglo XII, construida como si fuera un templo romano. Estas recuperaciones son más perturbadoras desde el punto de vista visual que del verbal; un poeta contemporáneo que empleara una sextina renacentista no despertaría en nadie, salvo en los lectores más cultos, la sensación de que se trata de un tipo de poema muy antiguo.

En el trabajo de preservación, el problema de la autenticidad consiste en determinar hasta dónde hay que remontarse en la restauración de un objeto. ¿Era realmente auténtico el objeto en su producción originaria? Es posible discutir qué momento escoger. En el caso del Bund, la discusión giraba en torno a si tomar como punto de referencia la década de 1920 o el año 1949; el primero fue el momento en que el Bund se llenó de inmigrantes, mientras que el segundo señalaba la fundación del Estado comunista chino. Pero ¿era realmente necesario que hubiera un momento definido? Asignar a un lugar una identidad «auténtica» niega al Tiempo su obra de transformación, como en la Williamsburg Colonial en Estados Unidos, o las

reproducciones georgianas exactas realizadas por Quinlan Terry en Gran Bretaña.

Son pocos los buenos preservacionistas partidarios hoy de realizar imitaciones tan exactas. En cambio, explorarán el paso de la historia, estrato por estrato en un lugar, o capa por capa en un edificio, como los falsos cielorrasos o pinturas enmascaradoras, que quitarán para revelar el pasado: la preservación apunta a desvelar las transformaciones del original. En la renovación del Neues Museum de Berlín, el arquitecto David Chipperfield obedeció a esta lógica al dejar sin reparar los agujeros de bala del museo para transmitir su historia durante la Segunda Guerra Mundial. Si Xintiandi se hubiera «preservado» con este criterio, no se habrían borrado de los edificios los daños producidos por la pobreza, sino que se habría hecho un esfuerzo por mostrar de qué manera las estructuras originales para refugiados ricos en Shanghái se degradaron en viviendas deprimidas para los pobres, aun cuando dejar al descubierto este relato hiciera a estos edificios menos apetecibles como vivienda para los veinteañeros ricos. De igual modo, las estructuras del Bund, desde los días imperiales y su época de opio y prostitución hasta la destrucción operada por la Revolución Cultural, se habrían conservado de tal manera que las heridas quedaran a la vista.

Esto es urbanismo vernáculo. Adopta la lógica de la conservación narrativa proyectada hacia el futuro, en busca de las nuevas formas que puedan surgir de las antiguas, pero siempre en relación con ellas. Con la mirada puesta en el futuro, el planificador trataría de preservar la altura de los edificios de una época anterior, aun permitiendo que las fachadas sean completamente distintas de las originales. Es cierto que las imitaciones exactas son mucho más populares

que los desarrollos de inspiración local. En realidad, las preservaciones históricas pueden degradarse en un melodrama en el que David, que protege la herencia, lucha contra Goliat, que quiere arrasar el pasado y poner en su lugar esas casas de acero y cristal sin alma. David no exige «¡Construidnos algo mejor! Innovad!». En lugar de eso, siente haber triunfado si nada cambia. En esta oposición reside un gran problema ético.

III. EL ÁNGEL DE KLEE DEJA EUROPA – WALTER BENJAMIN EN MOSCÚ

Quizá un texto sin destinatario y escrito hace cerca de un siglo aclare los actuales contrastes entre Delhi y Shanghái. Se trata de un ensayo de Walter Benjamin titulado *Tesis sobre la historia*, donde el autor toma posición sobre las dislocaciones del crecimiento, las formas de nostalgia a las que ha dado lugar la destrucción creativa y las energías estimuladas por la actividad informal, todos ellos temas que se plantearon a Benjamin en la década de 1920 con motivo de sus viajes a Moscú, cuando la ciudad entraba en el comunismo.

En 1920, Paul Klee creó la imagen *Angelus Novus*, una figura hambrienta y agonizante con los brazos extendidos. Ese mismo año, el escritor Gershom Scholem vio la obra, la compró y la colgó en su apartamento en Múnich. Allí la vio Walter Benjamin, la compró y no se despegó de ella hasta su suicidio en 1940. Antes de matarse cuando intentaba entrar en España (en Portbou, en los Pirineos, convencido de su inevitable captura por los nazis), Benjamin entregó *Angelus Novus* al escritor francés Georges Bataille para mantenerlo a salvo, lo que este hizo escondiéndolo en un polvoriento rincón de la Bibliothèque Nationale. Pocos años después acabó la Segunda Guerra Mundial y el monotipo fue a parar a manos de Theodor Adorno, quien se las arregló para

devolvérselo a Scholem, que por entonces vivía en Jerusalén. La viuda de este terminó por donarlo en 1987 al Museo Israelí.[35]

Por tanto, se trata de un objeto con una historia traumática. Mientras fue su propietario, Benjamin pensó que su simbología tenía relación con los problemas de la historia. A un pintor, por supuesto, podía horrorizarle sentirse reducido al cumplimiento de una función simbólica, pero el título de Klee indica que también él veía su propia imagen de esa manera. La torturada figura planea sobre pilas de piedras y objetos rotos y un enfermizo amarillo-naranja flota como una nube a través de la figura, que penetra en el cielo. Al explicar la imagen de Klee, Benjamin empieza por citar parte de un poema de su amigo Scholem:

> Mi ala está lista para volar
> aunque preferiría volver.
> Mas poca sería mi suerte
> si permaneciera mortal.*

Luego Benjamin escribe (cito fragmentariamente y pido disculpas por ello):

> Justo este aspecto deberá tener el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante nosotros aparece una cadena de acontecimientos, él ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja incontenible hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad.[36]

Impulsado hacia delante por el cambio, el Ángel de Klee mira hacia atrás. Es una imagen, pienso, que Benjamin se ha hecho a partir de su experiencia personal en Moscú en el invierno de 1926-1927. En una carta a Scholem dice Benjamin que la Revolución es «una fuerza de la naturaleza

difícil de controlar». Sin embargo, los rusos le daban la impresión de lamentar la Edad de Plata anterior a la Revolución; todavía obsesionados por el zar y su familia asesinada, atesoraban muebles antiguos e iconos ocultos. Aquel invierno todo el mundo tenía hambre y frío; mirar atrás al pasado no los alimentaría ni les daría calor.[37]

¿Qué aspecto tenía una ciudad comunista? En aquella época la imitación hacía su aparición en Moscú, lo mismo que hoy en Pekín. La Moscú de Stalin iba camino de parecerse a la París de Haussmann, con amplios bulevares flanqueados por edificios decorados como esmeradas tartas de boda y con estaciones de metro iluminadas por arañas. El comunismo impulsaba al pueblo hacia delante, mientras que el Ángel, como constructor urbano, miraba hacia atrás. Pero ni la ideología, ni el metro iluminado por arañas podían disimular la economía informal mediante la cual los moscovitas se alimentaban, se vestían y se procuraban medicamentos en mercados al aire libre como el bazar Smolensk, que, al igual que el de la Plaza Nehru, era un mercado negro tolerado por las autoridades. Cerca de la Navidad, Benjamin lo encontró «tan lleno de cestas de exquisiteces, árboles decorados y juguetes, que apenas era posible pasar de la calzada a la acera». Las tiendas oficiales, sin embargo, tenían vacíos los estantes. El 3 de enero de 1927, Benjamin visitó una fábrica modelo que producía bramante y bandas elásticas, cuyos trabajadores eran en su mayor parte mujeres de edad mediana. A la vera de las operarias yacían las máquinas modernas, apagadas por falta de piezas, mientras aquellas trenzaban las hebras a mano igual que un siglo antes. Sin embargo, la fábrica era cien veces más grande que los talleres en los que esta artesanía se había practicado en otra época, una gran caja moderna en la que lo «moderno» era una categoría vacía.[38]

En la Moscú de Stalin, Benjamin descubrió que la realidad imitaba al arte, que la historia se movía hacia delante mirando hacia atrás. Hoy, el Ángel de Klee representa otro cambio de época, en el cual la palabra «global» sustituye a «comunista». En Delhi, la «ruina» bajo la tormenta del Progreso es su gente marginal que, como el señor Sudhir, lucha por encontrar un lugar en sitios a los que no pertenece. El poder está contra ella, a pesar de lo cual ha podido lograr algo a partir de su marginalidad. En Shanghái, el Ángel sacudido por la tormenta del Progreso representa la manera en que urbanistas y ciudadanos han respondido a la transformación de la ciudad. Insatisfechos con esta transformación, se dan la vuelta y miran hacia atrás, en busca del pasado, para dar sentido al presente.

5. EL PESO DE LOS OTROS

El Ángel de Klee es una imagen de ambigüedad y confusión alimentada por el paso del tiempo. Pero también podríamos representar de otra manera la ética de una ciudad, teniendo en cuenta cómo trata la diferencia cultural. Una ciudad cerrada es hostil a las personas cuya religión, raza, etnia o sexualidad las distingue de la mayoría, mientras que una ciudad abierta las acepta. Esta imagen de blanco o negro clasifica tajantemente lo bueno y lo malo y, por tanto, permite emitir juicios definitivos, pero en realidad las cosas no son tan claras. La diferencia tiene su peso en la ciudad porque confunde tanto sus formas construidas como sus estilos de vida.

I. CONVIVENCIA – EXTRAÑO, HERMANO, PRÓJIMO

El peso de los otros. La noche del 5 de enero de 2015 un grupo llamado PEGIDA organizó una marcha de protesta en Dresde, la ciudad de los patrocinadores de Georg Simmel. PEGIDA es la sigla, en alemán, de «Patriotas Europeos contra la Islamización de Occidente». Los carteles que portaban los manifestantes proclamaban «Por la preservación de nuestra cultura» o «Fuera el islam de Alemania», mientras que el eslogan «Nosotros somos el pueblo» distorsionaba un viejo cántico del régimen comunista en Alemania. Más que la oposición a los terroristas, lo que PEGIDA alentaba era la esperanza de detener la entrada de todos los musulmanes, porque, supuestamente, su estilo de vida es demasiado extraño a los valores occidentales. PEGIDA y sus organizaciones afines de Dinamarca, Suecia y Francia niegan, sin embargo, que sus movimientos contra los inmigrantes tengan nada que ver con el regreso de las Sturmtruppen. Una pancarta nítidamente pintada que sostenía un ciudadano entrado en años y bien vestido se declaraba «contra el fanatismo».

Estos grupos se adhieren simplemente a la idea de que quienes son tan radicalmente diferentes no pueden vivir juntos; el peso de la diferencia es demasiado grande.[1]

PEGIDA representa la mentalidad cerrada en su forma más pura: el Otro es ajeno. Pero esta pureza tuvo su respuesta. A la marcha de Dresde asistieron 18.000 personas, pero solo unas 250 desfilaron en Colonia, mientras que en Berlín una contramanifestación en nombre de la tolerancia reunió a varios miles. Poco más de un año después, Alemania abría sus puertas a masas de musulmanes que huían de la guerra civil en Siria. En la estación de ferrocarril de Múnich se produjeron entonces asombrosas escenas en las que familias enteras de inmigrantes mojados y sucios se asomaban a las ventanillas de los trenes que llegaban de Europa del Este y contemplaban, sin poder creer lo que veían, a multitudes sonrientes que llevaban bultos con comida y ropa. Muchos de esos bultos eran depositados simplemente en los andenes para que pudiera cogerlos cualquiera, actos de pura generosidad sin el menor rastro de caridad: nada de sé agradecido, dame las gracias. En la estación de ferrocarril se veía al Otro como a un hermano. Fue un momento de conexión fraternal. Fue un momento abierto.

Sin embargo, un año después, el péndulo volvía a balancearse, no hasta llegar a la posición extrema de PEGIDA, pero sí al temor de que fuera imposible integrar en la sociedad esa inmensa masa de extraños. Las informaciones que los periódicos extranjeros daban de PEGIDA y Múnich insistían en el trasfondo alemán de estos vaivenes, con la creencia nazi en la pureza racial por un lado, y la indeleble culpa del Holocausto por otro. Pero el caleidoscopio de respuestas a esos extraños no tenía nada de específicamente alemán, como pude comprobar en calidad

de observador de Naciones Unidas en centros de recepción de personas desplazadas en Suecia, que dos décadas antes habían afrontado exactamente el mismo problema relativo a la asimilación de refugiados.

En la década de 1990 los suecos dieron la bienvenida a muchos refugiados de Bosnia-Herzegovina y Croacia que huían de la guerra de Yugoslavia; otorgaron alrededor de 50.000 permisos temporales de residencia en el país. Luego los anfitriones trataron de reducir este número distinguiendo entre refugiados involuntarios e inmigrantes voluntarios. Era una tarea imposible: se podía considerar por ejemplo que un agricultor adulto había decidido voluntariamente huir de una aldea amenazada por la guerra, pero antes de sufrir el ataque real, mientras que sus hijos, sin posibilidad de elección personal a este respecto, podían recibir el trato de refugiados. Hace ya tiempo que la distinción legal entre refugiados políticos e inmigrantes económicos carece de sentido práctico, como era el caso de los judíos polacos de hace un siglo a las puertas de Estados Unidos, quienes, previendo que serían violados y asesinados, habían decidido huir como emigrantes antes que quedarse en espera de lo peor para «merecer» el estatus de refugiados.[2], [3]

Luego, en Suecia, el problema consistió en decidir dónde asentar a los refugiados a los que se les había permitido permanecer en el país. Los choques entre culturas comenzaron de inmediato. Un centro de alimentación proporcionaba abundante comida fresca, incluso porciones de sabroso estofado, junto con otros elementos que mejoraban la calidad de vida, como ropa de moda para las refugiadas adolescentes, con el propósito de que se sintieran mejor. Pero el estofado, del que se supuso erróneamente que contenía carne de cerdo, quedó intacto, y los padres

prohibieron a sus hijas que usaran esa ropa de moda por considerarla indecorosa. El error de los anfitriones fue imaginar que lo que nosotros hubiéramos deseado también lo desearían los refugiados.

Una manera de resolver estos choques tal vez habría sido concentrarse en la integración de los refugiados en su lugar de trabajo y dejar que vivieran en su casa de acuerdo con sus propios criterios. (El derecho de la Unión Europea debilitó en realidad esta solución al insistir en que los refugiados no pudieran trabajar mientras no se decidiera su estatus en el país de acogida, proceso que puede llevar meses, y a veces años.) Pero para que los lugares de trabajo integraran a los refugiados, estos tenían que aprender sueco. Los refugiados adultos tenían problemas –que es lo que les ocurre en general a los adultos con las lenguas extranjeras– para aprender suficiente sueco para participar eficazmente en nada que no fuera trabajo no cualificado. Mientras, sus hijos adolescentes aprendían con rapidez. Eso creaba cierta ansiedad en la comunidad de refugiados. Los adultos oían a sus hijos pequeños hablar con facilidad una lengua extranjera y los veían adaptarse rápidamente a una cultura extraña. Es probable que, a medida que esta integración se fortalecía, disminuyera la identificación de los hijos con los sufrimientos y los traumas que sus padres situaban en primer plano, o eso era lo que estos temían después de un tiempo de residencia en el lugar. La integración era una salvación práctica y al mismo tiempo una pérdida experiencial.

¿Cómo se vive en un lugar al que no se pertenece? Y a la inversa, en un lugar de estas características, ¿cómo debería uno ser tratado?

Extraño, hermano, prójimo. Estas tres palabras definen al

Otro de tres maneras. El trío ocupa un lugar de privilegio en los escritos de tres filósofos estrechamente relacionados entre sí. Los tres partían de la fenomenología, como originariamente la planteó a comienzos del siglo XX Edmund Husserl, cuya enseñanza se centró en la manera en que los seres humanos viven la experiencia de sentirse presentes en el mundo (el término alemán general es *Existenz)*, más que en la comprensión del mundo como ámbito independiente del sujeto. Husserl transmitió la filosofía de la *Existenz* a Heidegger, quien modificó gran parte de lo que aquel había pensado. A su vez, Heidegger fue maestro de Kazuko Okakura y de Emmanuel Levinas, los que finalmente reelaboraron las ideas de su maestro. Heidegger vinculó la filosofía de la *Existenz* al rechazo de aquellos cuya existencia es diferente, Okakura la ligó a un ideal de fraternidad y Levinas al problema del prójimo.

Heidegger emplea el término *Dasein* para lo que aquí se ha entendido por «habitar»; significa literalmente «ser ahí», expresión de larga existencia cuyo significado él profundizó. En toda su vida de pensador Heidegger ha meditado sobre la dificultad del habitar. La gente tiene que luchar por arraigarse con el fin de contrarrestar la «angustia», la inseguridad ontológica, que contamina la experiencia humana a medida que el tiempo, en su fluir, desarraiga a las personas tanto del lugar como de su trato con los otros. Nosotros, seres humanos, somos «arrojados a la tierra», deambulamos por un sitio al que no pertenecemos y luchamos para insertarnos. Este relato del *Dasein* se inspiraba en Søren Kierkegaard, pero rechazaba a Kierkegaard por recurrir con excesiva facilidad al refugio de Dios. La creencia de Heidegger es más bien un equivalente filosófico de *El holandés errante* de Wagner, cuyo barco surca interminablemente los mares en busca de un puerto al

que se pueda llamar hogar. Con el fin de echar raíces, Heidegger había tratado durante mucho tiempo de salir de la ciudad y hallar un sitio donde habitar en la profundidad de la Selva Negra. Allí, finalmente, excluiría al otro extraño y, en particular, a los judíos.[4]

El *Dasein* de Heidegger contrasta llamativamente con el uso que de este término hace su discípulo Kakuzo Okakura, quien acuñó en 1919 la pesada expresión *das-in-der-Welt-sein*. Okakura maduró su pensamiento escribiendo *El libro del té,* que redactó en 1906, inspirándose en antiguos maestros del té, como Sen no Rikyu. Okakura explica que, aunque la compleja ceremonia de preparar y beber el té es estricta, una vez dominados los movimientos necesarios no hay en ella ningún secreto que escrutar; está «vacía de significado en sí misma» y, por tanto, obliga a su responsable a contemplar qué otra cosa está o no está sucediendo en su vida. Finalmente, la persona que prepara el té da un paso atrás, sin experiencia de placer ni de dolor, simplemente con la sensación de ser: «soy». Esta es también la lógica del yoga, disciplina para aclarar la mente. Para Okakura, esta reflexión se aplica de modo más social en los monasterios de cristianos, que a su juicio son la esencia de lugares de reflexión, fraternales. El retiro permite huir del torbellino de una ciudad con el fin de estar junto a otras personas y en calma, «extraños unidos por el ágape», el vínculo fraternal entre personas que no tienen lazos de sangre, que es como San Agustín predicaba esta doctrina. Okakura, pienso, habría comprendido la escena en la estación de ferrocarril de Múnich como un ejemplo de ese vínculo de generosidad. Okakura termina por rechazar el cristianismo y la reclusión monástica, con el argumento de que se podía tener vivencia del espíritu del *das-in-der-Welt-sein* en pleno Tokio. La idea que el discípulo tiene del poder

tranquilizador del *Dasein* no puede estar más lejos de la titánica lucha que su maestro había imaginado por echar raíces.[5]

Otro discípulo de Heidegger, Emmanuel Levinas, abordó el problema del prójimo. La Segunda Guerra Mundial, a la que Levinas sobrevivió como prisionero de guerra, unida al nazismo de Heidegger, lo alejó de su maestro no solo desde el punto de vista filosófico, sino también personal. Nutrido entonces por el pensamiento del teólogo judío Martin Buber, Levinas intentó elaborar una filosofía ética más inspirada en la interpretación del Antiguo Testamento y sus comentaristas judíos, en particular sobre la incognoscibilidad de Dios, que centrada en la filosofía heideggeriana del ser en el mundo, tal como se encarnaba en la voz *Dasein*. Tuve el privilegio de asistir a algunas de las sesiones semanales que Levinas dirigía sobre la interpretación de la Torá, pero me desconcertaba que se demorara tanto en las dificultades de traducción del hebreo al francés. Con el tiempo me di cuenta de que ese era exactamente el problema que planteaba su visión ética: el de que las palabras giran unas sobre otras, pero se topan con un límite que no pueden cruzar; cada lenguaje contiene sentidos irreductibles, intraducibles. Lo mismo ocurre más ampliamente en la vida. Según Levinas, el Prójimo es una figura ética que se vuelve hacia los otros, pero que finalmente es incapaz de penetrar en su fondo. Sin embargo, no deberíamos, indiferentes, rechazarlos simplemente por no comprenderlos. Y esto es verdad más en general respecto a la relación de los seres humanos con Dios, pues lo divino es un dominio que trasciende el reconocimiento de nuestra existencia.

Esta idea de un Prójimo –vuelto hacia, comprometido con, un Otro imposible de reconocer– puede parecer muy lejano

del ideal común de un vecino, o de un barrio como lugar en el que la gente se entiende mutuamente a través de sus encuentros cotidianos, un entorno en el que la gente se siente cómoda. Tampoco es el Prójimo un hermano en el sentido cristiano que tentó a Okakura; la ética de Levinas versa sobre la admiración y el asombro más que sobre los sentimientos íntimos de un individuo. Levinas concibe el Prójimo como un Extraño.

Con el tiempo, extraje de Levinas algo que él no tenía en mente y que sin duda le habría disgustado: una aplicación práctica de su visión ética. El Prójimo como Extraño tiene que ver con el ámbito mundano prosaico de la ciudad. La conciencia de los otros, los encuentros con ellos y el dirigirse a ellos de otra manera que a uno mismo, todo eso constituye la ética civilizadora. La indiferencia a los extraños por el hecho de ser incomprensiblemente extraños degrada el carácter ético de la ciudad.

La impureza ética acompaña la vida de todos los seres humanos. Cualquiera de nosotros, pienso, podría «comprender» la marcha de PEGIDA o aparecer en la estación de ferrocarril de Múnich. Más difícil es practicar la vecindad en el sentido que Levinas da a la relación con el prójimo.

II. EVITACIONES – LOS DOS RECHAZOS

Hay dos maneras de evitar a los otros que nos son extraños: huir de ellos o aislarlos. Cada una de ellas requiere una forma de construcción.

Heidegger huye de la ciudad. El refugio de Martin Heidegger me pareció aceptablemente confortable. Era una casa de madera con cuatro habitaciones en el pueblo de Todtnauberg, en las afueras de Friburgo. El filósofo comenzó a construirla en 1922 como refugio donde trabajar y pensar.

En los últimos noventa años el pueblo de Todtnauberg ha crecido, de modo que la casa ya no está aislada, y los habitantes del pueblo, sea para aprovechar una oportunidad turística, sea simplemente por orgullo local, han señalizado el camino hacia «la casa del filósofo».

El viaje a Todtnauberg es impresionante. Desde allí se ven los pinos que alfombran las colinas, los valles que se extienden a sus pies y, dada su altura, un cielo inconmensurable. Por dentro, la cabaña es simple y sólida, bellamente situada entre bosques y campos. No solo es maravilloso el paisaje, sino que la casa propiamente dicha, por su ubicación en un hueco de la colina, parece ser ella misma parte del paisaje. El edificio es básicamente una construcción rectangular de seis metros por siete cubierta por un tejado a cuatro aguas, cuyo interior está formado por un salón largo, espacio para comer y cocinar en una mitad, un dormitorio y un estudio en la otra mitad. Atrás, un cuarto de baño rudimentario y un secadero (tanto para madera como para ropa); en el centro de la casa, un hogar de piedra. La estructura es de madera y está recubierta de tejuelas del mismo material; parece haber sido construida con unas pocas herramientas manuales. La austeridad de la construcción se ve atenuada por brillantes colores primarios, amarillo y blanco, con los que están pintados los marcos de ventanas y puertas. Dentro, el mobiliario es sencillo y sólido, lo mismo que la estructura.

La huida de la metrópolis tiene un linaje que se remonta a Virgilio. La de Heidegger refleja en parte la búsqueda romántica de la soledad, que se inicia con Rousseau y Senancour, pasa por Caspar David Friedrich y llega a Rilke. Podría parecer que la fuga de Heidegger de la ciudad responde a la misma búsqueda de soledad que un siglo antes condujo a Thoreau a los bosques de Walden, en

Massachusetts, y que en 1913 envió a Wittgenstein a una cabaña en Skjolden, Noruega. Tras un efímero período como rector de la Universidad de Friburgo en 1933, cuando los nazis llegaron al poder, el año siguiente Heidegger explicó en una emisora de radio el motivo por el que no sería profesor en Berlín: solo lejos de la ciudad podía pensar bien. En palabras suyas, «una noche profunda de invierno, cuando una feroz tormenta de nieve ruge alrededor de la cabaña cubriéndolo y ocultándolo todo, es el momento perfecto para la filosofía». Aquí, libre de otras distracciones, el filósofo pasó su tiempo en una cabaña cuyas habitaciones contenían únicamente los objetos esenciales: camas, una mesa, libros. Aun así, el lugar estaba sorprendentemente lleno de visitantes, en su mayor parte estudiantes, que filosofaban con el Maestro mientras caminaban por los bosques o charlaban junto al fuego. Las fotografías tomadas en los años treinta muestran a Frau Heidegger cocinando en el fogón para los filósofos reunidos en torno a una rústica mesa de madera y sumergidos en profunda conversación.[6]

Sin embargo, la fuga de Heidegger de la ciudad también fue una fuga del Otro, en particular del otro judío. La fuga de la ciudad y sus complejidades se hizo para él cada vez más importante después de haber sido el rector nazi de la Universidad de Friburgo. Quemó sus puentes con discípulos como Levinas y Hans Jonas y, tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, esta quema y esta vergüenza no hizo más que intensificar su deseo de huir. Después de 1933, a Todtnauberg solo acudieron arios; los estudiantes judíos o bien dejaron de ser invitados o ya habían huido del país. Lejos de la ciudad, Heidegger también podía mantenerse alejado de inquietantes encuentros en la calle con colegas a los que él había reprimido o despedido de la universidad cuando era rector. De ellos, el que más personalmente le

afectaba era Edmund Husserl, judío y su propio mentor, al que se le había prohibido utilizar la biblioteca.

Por esta razón, para otros la cabaña de Heidegger se convirtió después de la guerra en emblema maldito. En 1967, el poeta Paul Celan, superviviente de un campo de concentración, visitó a Heidegger allí y luego escribió un poema titulado «Todtnauberg», que, aunque no deja de admirar al pensador, tampoco permite al hombre escapar a su historia: «¿De quién es el nombre que el libro de visitas registró antes del mío?», pregunta; y en otro poema, «Hüttenfenster («Ventana de cabaña»), reflexiona sobre los judíos de Europa del Este asesinados por los nazis. La escritora Elfriede Jelinek escribió un drama titulado *Totenauberg*, juego de palabras en el que el nombre del pueblo es trastocado en algo así como «Montaña de la muerte».[7], [8], [9]

Hay algo desconcertante en torno a la huida de Heidegger de la ciudad. Friburgo era entonces un plácido lugar de provincia; las calles de esta ciudad universitaria nunca habían sido escenario de los estridentes espectáculos que tenían lugar en ciudades más grandes, como Berlín. Walter Benjamin consideraba extravagante que Heidegger se imaginara la ciudad como un sitio traumático que encarnaba la modernidad extraña (esto es, judía) y hostil, dado lo aburrido del lugar donde vivía. Esta incoherencia es una razón por la que Benjamin desdeñaba la filosofía de Heidegger como una forma de «surrealismo». Pero tal vez la huida de Friburgo no sea tan inexplicable; para Heidegger, allí vivía la madera torcida de la humanidad de la que hablaba Kant.[10]

Evitar, simplificar. Por todo esto, lo que me intrigaba de la cabaña era la relación entre su condición de objeto físico y

su función política. La idea filosófica de la cabaña se expresa en uno de los ensayos breves más bellos de Heidegger, *Construir Habitar Pensar*. La ausencia de comas indica que esos tres conceptos forman una experiencia. El hombre debería estar integrado en la naturaleza, en un lugar construido por sí mismo sin mucho artificio, en una casa dedicada a pensar. En el ensayo, Heidegger evoca «la simple unicidad» de una casa de campo en la Selva Negra, y habla del oficio del constructor, «surgido del habitar [...] que usa sus herramientas y sus andamios como cosas»; para que las diferentes generaciones se reúnan bajo un techo existe un «sentido [compartido] de su viaje a través del tiempo».[11]

No cabe duda de que el hecho de construirse una sólida cabaña con herramientas manuales está al alcance de cualquiera y que cualquier familia puede disfrutar de su espacio. No hace falta ser nazi para desear un descanso en el bosque. Sin embargo, hay aquí una conexión entre lugar y política que podría expresarse en esta fórmula: excluir, simplificar.

Para los urbanistas, como constructores de espacios, esta fórmula tiene sus resonancias. Excluir no es simplemente mantener fuera a los judíos o a otros Otros, sino que también implica simplificar el aspecto y la construcción de un lugar con el fin de que se ajuste a un tipo de persona y solo a él. Las formas y los usos mixtos son una invitación a usuarios variados, mientras que en un entorno austero, cuanto más simple, clara y distinta sea la forma, más nítida será la definición de a quién corresponde y a quién no. En el extremo, una cabaña; en el extremo, solo arios.

Se podría decir que en la fuga heideggeriana no importa en realidad quién es el Otro. Entonces el judío; hoy el musulmán. La fuga tiene origen en el sentimiento de que la

presencia del Otro –incluso en un lugar tan plácido como Friburgo– impide el arraigo personal. En términos psicológicos, la persona que escapa busca construir su yo mediante la eliminación de la disonancia. Es precisamente el sentimiento de vulnerabilidad que Simmel describía respecto de los burgueses de Dresde, otro lugar plácido. En esas ciudades, las densidades de población no alcanzan en ningún lugar magnitudes suficientes como para llegar a ser amenazantes, ni existe un número mágico más allá del cual los extraños se conviertan en un peso personalmente insoportable. Antes bien, a partir de los hechos diferenciales, del aspecto de una persona, de su habla, su vestimenta, su comida e incluso sus olores, la imaginación construye una perturbación. Pero aun cuando no existan tales señales detectables de diferencia, el Otro irreconocible seguramente oculta algo: los judíos, avaricia; los musulmanes, furia terrorista. Si uno es como Heidegger, no puede manejar su fantasía; en realidad, cuanta más fuerza cobra la amenaza que se siente, menos evidencia tangible de ella hace falta. Ningún judío le había hecho nunca ningún daño.

En resumen, la cabaña aúna exclusión de personas y simplificación de la forma. En esto, representa un gran peligro: en la producción de formas claras, directas, simples, el *Homo faber* practica la exclusión social. Más aún, la fuga de la ciudad a la naturaleza puede enmascarar un rechazo a los otros. Heidegger trataba de evitar asumir la responsabilidad de sus actos escapando de la ciudad y abrazando la vida simple en el bosque. Su mayor debilidad ética es la evasión.

Venecia construye un gueto. La exclusión resulta más complicada cuando se necesita de aquellos a quienes se desprecia. En la mayoría de las ciudades hay elementos «extraños» que son imprescindibles para su funcionamiento,

de la limpieza de los baños a los servicios bancarios. En una ciudad, los actos de exclusión están más marcados por el lugar –sus espacios y edificios– que en una cabaña, porque en la ciudad es imposible tomar físicamente distancia de Ellos. Fue el caso de los judíos del Renacimiento en Venecia. Como la ciudad los necesitaba, su presencia dio lugar al gueto en su forma clásica.

En 1492, Fernando e Isabel, rey y reina de España, provocaron un terremoto en Europa con la expulsión de los judíos y los musulmanes. Durante siglos habían cohabitado en España distintas confesiones religiosas, primero bajo el islam y luego bajo el cristianismo. A juicio de estos gobernantes fervientemente cristianos y conscientes de la relativa carencia de fervor religioso por parte de sus súbditos, el país solo podía hacerse más poderoso como sociedad cristiana si no había en él más que cristianos.

Muchos se marcharon a Venecia, donde, en 1512, las autoridades también quisieron excluir a los inmigrantes judíos. Pero ya fuera en calidad de médicos, de vendedores ambulantes o de pequeños prestamistas, los judíos desempeñaban papeles que los cristianos no podían o no querían asumir. Gracias en parte a su acceso a la avanzada medicina árabe que los musulmanes habían llevado a España, los judíos sefardíes de este país eran médicos mucho mejores que los cristianos locales, que dependían de hechizos y plegarias. Los venecianos recurrían también a las redes judías para comerciar con el Este (que a la sazón se extendía por la Ruta de la Seda hasta China). Pero la mayoría de los judíos eran muy pobres y carecían de oficio; ocupaban los nichos de la economía informal de la misma manera en que el señor Sudhir opera hoy, vendiendo en la calle bienes baratos o usados fuera del control de las autoridades venecianas. Lo que estas buscaban era un lugar

en el que aislar a este grupo particularmente degradado, aun cuando se siguieran valiendo de él.[12]

Hoy es fácil imaginarse que, en Europa, los judíos vivieron siempre en condiciones de aislamiento, confinados en el espacio del gueto. A partir del Concilio de Letrán de 1179, la Europa cristiana trató de impedir que los judíos vivieran entre cristianos. Roma representó de manera paradigmática el problema que entrañaba la aplicación concreta del edicto del Concilio de Letrán. Ya desde el temprano medievo Roma tenía lo que ahora llamamos un gueto, y lo mismo ocurría, en otros lugares de Europa, en ciudades como Frankfurt. En Roma era posible cerrar con puertas unas cuantas calles del barrio judío, pero en la Baja Edad Media el tejido urbano era demasiado intrincado como para poder encerrar por completo a los judíos. Además, en muchas otras ciudades europeas los judíos no vivían en comunidades compactas, sino más bien en pequeñas células dispersas, lo cual se debía en parte a una simple cuestión de seguridad, pues la simulación y el anonimato eran las únicas maneras que tenían de protegerse de la persecución.

En Venecia, la configuración física de la ciudad hacía posible un aislamiento más completo. Sus canales son caminos que separan grupos de edificios en un extenso archipiélago de islas. En la construcción del gueto judío, los padres de la ciudad no hicieron más que utilizar la ecología insular de la ciudad para crear un espacio de segregación. Más tarde, estos muros de agua inspiraron en Roma al papa Pablo IV la utilización de las murallas de piedra dentro de la ciudad con vistas a la segregación. Luego fue el papa Sixto V quien amplió y regularizó los muros del primer gueto de Roma. A partir de este amurallamiento de la diferencia social, un nuevo principio –el espacio del gueto– cristalizó

en el diseño urbano europeo como una forma urbana moderna.

En su origen italiano, *ghetto* significaba «fundición» (de *gettare*, arrojar). El Gueto Viejo y el Gueto Nuevo eran los antiguos distritos de fundición occidentales de Venecia, alejados del centro ceremonial de la ciudad, cuyas funciones manufactureras se habían trasladado al este, al Arsenal, aproximadamente en 1500. En realidad, el gueto de Venecia estaba compuesto por tres lugares reorganizados para la segregación: el Gueto Nuevo, utilizado en 1516-1517, el Gueto Viejo, en 1541, y un tercer espacio cercano de generación posterior. El Gueto Nuevo era un trozo romboidal de tierra rodeado de agua por todas partes; los edificios formaban una muralla en los bordes y dejaban un espacio abierto en el centro. El Gueto Nuevo se caracterizaba por ser como una isla en la ciudad porque solo estaba conectado con el resto del tejido urbano por dos puentes. Cuando se cerraban estos puentes, quedaba completamente aislado.

Durante el día, los puentes levadizos se abrían por la mañana y algunos judíos iban entonces a la ciudad, sobre todo a la zona en torno a Rialto, donde circulaban entre la multitud común. Los cristianos entraban en el gueto para tomar dinero prestado o para vender comida y hacer negocios. Al anochecer, no debía quedar ningún judío fuera del gueto ni ningún cristiano dentro. Luego se levantaban los puentes. Además, las ventanas de los edificios del gueto que daban al exterior se cerraban cada noche y, como se habían eliminado los balcones, el muro del gueto parecía una auténtica muralla de castillo rodeada de un foso. Las puertas y las ventanas absolutamente cerradas no permitían ver ni una sola luz interior; los judíos desaparecían literalmente de la vista.

Este procedimiento contrastaba con el del gueto romano que el papa Pablo IV comenzó a construir en 1555. El gueto de Pablo mantenía a los judíos permanentemente encerrados en un mismo lugar para que los sacerdotes cristianos pudieran convertirlos sistemáticamente, casa por casa, sin que ningún judío tuviera oportunidad de evadir la palabra de Cristo. En esto, el gueto romano fue un tremendo fracaso, ya que solo unos veinte judíos por año, de una población de 4.000 personas, cedieron a la conversión por concentración espacial. El gueto veneciano no se proponía la conversión; el encierro de la comunidad judía señalaba la irremediable diferencia de su ser judío.

La exclusión de tipo veneciano era aparentemente fácil. Solo requería un espacio que pudiera aislarse y sellarse por completo. El elemento esencial de la forma de construcción es el muro de contención. El agua hacía las veces de muralla de aislamiento alrededor de los judíos entonces segregados, exactamente como hoy el muro «de seguridad» de acero mantiene a los palestinos en las condiciones de un gueto. Pero la exclusión de un Otro que, sin embargo, es necesario en la ciudad obliga a que este tipo de construcción no sea tan estricto; el muro puede permitir al Otro prosperar internamente, mientras que la cultura dominante solo desea mantenerlo en condiciones de pura subsistencia.

En el interior del gueto, y en la medida en que permanecieran allí, los judíos ganaron seguridad física. Por ejemplo, el espacio aislado los protegió en 1534, cuando fueron objeto de una oleada de ataques durante la Cuaresma; se levantaron los puentes, se cerraron las ventanas como de costumbre y la policía patrulló las islas en embarcaciones para asegurar que las multitudes de cristianos fanáticos no pudieran llegar a ellas. La ciudad concedió también otros derechos, como el de comprar

alimentos a precios oficiales (bajos), aunque solo dentro del gueto. Los judíos adquirieron derechos parecidos a los que hoy otorga un pasaporte a su titular. En lugar de conceder derechos humanos básicos en cuanto persona, estos derechos varían en función del lugar en el que viva una persona. Esta es la idea weberiana, tal como se describe en el capítulo 2: la ciudad-Estado define al ciudadano. Pero la ciudad-Estado de Venecia otorgaba a los oprimidos derechos y privilegios únicamente en la medida en que estos se mantuvieran «en el lugar que les correspondía», es decir, mientras aceptaran su marginalidad.

¿Hermanos tras las murallas? Los judíos aprendieron por sí mismos a adaptarse a las condiciones de vida del gueto veneciano, que se convirtió en *cité* tanto como en *ville*. En la Baja Edad Media, por ejemplo, las plegarias y el estudio religioso de los judíos tenían lugar ordinariamente por la mañana, pero en el gueto veneciano ese era precisamente el momento en que sus habitantes tenían permitido salir. Por tanto, los judíos se volvieron grandes consumidores de café –que en el siglo XVI comenzaba a ser abundante– como estímulo para mantenerse despiertos por la noche, pues las horas normales de las plegarias y el estudio habían pasado a ser entonces las horas en que permanecían juntos en su encierro.

A cambio de que no abandonaran el gueto, el Estado permitió a los judíos la construcción de sinagogas. La voz «sinagoga», que en la Edad Media denominaba un encuentro de la congregación en una casa o en un edificio indefinido, pasó a ser en el gueto un edificio protegido por el Estado; con el tiempo, las sinagogas se convirtieron en lugares que otros venecianos visitaban como curiosidades, una versión renacentista de los barrios bajos. Internamente, el edificio de la sinagoga se convirtió en la institución

pública característica de la comunidad. Pronto «la» sinagoga dio paso a una diversidad de sinagogas que representaban los diferentes grupos confesionales, como los sefardíes y los askenazis, y había incluso una sinagoga para los diecinueve judíos chinos que a mediados del siglo XVI vivían en Venecia.

El espacio compartido y densamente poblado de la *cité* del gueto era notable porque los judíos constituían «pueblos» más que *un* pueblo. Las hebras del judaísmo renacentista estaban tejidas con diferentes materiales: los judíos askenazis no hablaban la misma lengua que los sefardíes ni compartían con estos una cultura común, pues había entre ellos grandes diferencias doctrinales. Los judíos levantinos estaban a su vez divididos en varias sectas cismáticas. Reducidos al gueto, forzados a vivir en el mismo espacio, tuvieron que aprender a mezclarse y a vivir juntos.

Esto implicaba en parte hablar al mundo exterior como «judíos» y cooperar para proteger sus intereses, aun cuando continuaran discrepando entre ellos. En el gueto veneciano, al igual que poco después en el gueto romano, los judíos formaban organizaciones fraternales que se reunían en las sinagogas, pero en esas ocasiones trataban de asuntos puramente seculares relativos al gueto. En estas organizaciones se quitaba importancia a las diferencias religiosas entre distintos grupos de judíos, que directamente se evitaban cuando eran demasiado explosivas, dado que estaban todos bajo una misma amenaza.

La idea de que los oprimidos crean vínculos de solidaridad es ingenua a la vez que, de hecho, rara. La opresión no engendra integración. La solidaridad es más bien una ficción que es preciso transmitir al poder dominante, la de ser fuertes por estar unidos. Los oprimidos necesitan aprender a actuar como si eso fuera cierto, a representar la ficción,

hacerla creíble, pues de lo contrario el opresor explotará sus divisiones. Divide y reinarás. En el interior del gueto, como ocurre en otros grupos aislados, había caído la máscara, que en este caso eran posturas intermedias teológicamente elaboradas entre sefardíes y askenazis o entre distintas confesiones sefardíes.

Este es el problema que Levinas plantea desde el punto de vista teológico. Considerados como prójimos, sefardíes y askenazis no necesitan, a su juicio, encontrar un terreno común; más bien, su «condición de prójimos» descansa en el respeto al hecho de que es imposible que lo encuentren. Su correligionario Martin Buber había descrito la presencia de este Otro –sagrado a la vez que secular– en la vida de la gente como una relación «Yo-Tú»; Dios no está en otro sitio más que aquí, ahora, cerca, sin filtrar. A diferencia de Buber, Levinas creía que el elemento más importante en la frase «Yo-Tú» es el guión. Dios está aquí, por supuesto, pero también está ausente de nuestra experiencia, porque la verdad religiosa trasciende la captación de la creencia. Si teológicamente el guión representa la condición de prójimo, también representa la condición de prójimo entre hombres y mujeres, a la vez adyacentes y separados.[13]

Durante tres mil años los judíos habían sobrevivido en pequeñas células mezclados entre gentes extrañas y opresoras, sostenidos en su fe con independencia del lugar donde vivieran. Ahora, «ser judío» se ha convertido en una identidad espacial compartida, aun cuando el judaísmo sigue dividiendo a los judíos desde el punto de vista religioso. La limitación a la vida en el gueto obligó a los judíos venecianos a forjar una ficción necesaria, la de hablar con una única voz. El espacio del gueto les impuso hábitos compartidos, pero la cohabitación les impulsó, en línea con las ideas de Levinas, a pensar en sí mismos como prójimos.

En cuanto a los opresores, cabaña y gueto representan dos maneras de evitar a la gente. El espacio simplificado, tal como lo representa de manera extrema la cabaña de Heidegger, no deja espacio a otra cosa que no sea una existencia empobrecida. En efecto, no hay allí complejidad formal de la construcción, lo que en ética social tiene su paralelo en la ausencia de espacio para extraños. Excluir para simplificar. El gueto es un espacio complejo diseñado para utilizar prácticamente al Otro al mismo tiempo que socialmente se elimina su presencia: excluir y contener.

Estos apareamientos de extremos importan porque el *Homo faber* puede, sin querer, convertirse en opresor. Es difícil suponer que los exiliados del buque de la Carta de Atenas tuvieran intención de construir un espacio nazi, pues en su mayor parte eran víctimas del nazismo. Sin embargo, sentían el llamamiento a la simplificación y la reducción de la forma a sus rasgos esenciales, como en el famoso cliché modernista «menos es más». Reducir a sus rasgos esenciales un medio físico habitable invita a reducir a sus rasgos esenciales la vida de quienes lo habitan. Por eso pienso que, de la misma manera, no es accidental que el Plan Voisin de Le Corbusier se convirtiera en prototipo de proyectos de vivienda social, como el de Cabrini-Green en Chicago, o de muchas de las *cités* que se construyeron en las afueras de la Périphérique en París, lugares que concentraban negros o musulmanes en una escueta y desesperanzada forma de vida.

Las autoridades cristianas de Venecia justificaron la guetización de los judíos en nombre de su propia seguridad, pues se los veía como seres impuros tanto física como moralmente (se pensaba que eran portadores de sífilis en la orina y de peste en su aliento, así como que eran asesinos de Cristo que empleaban niños cristianos para sacrificios

cruentos). Los venecianos necesitaban que se los protegiera de ellos, o es lo que pensaban. Pero difícilmente era este un deseo de seguridad «inocente» –si esta es la palabra correcta–, pues durante las horas diurnas cristianos y judíos se mezclaban en barrios cercanos de la ciudad. De la misma manera, la amenaza de violencia por parte de los criados y los jardineros no es la razón por la cual la burguesía de Delhi construye comunidades cerradas, puesto que a estos cuerpos subalternos, que trabajan puertas adentro, los tienen todos los días en su presencia.

III. COMPARACIÓN – CERCANÍA DE CLASES

Podría parecer que la respuesta a la evitación del Otro consistiría en derribar los muros y acercar entre sí a los diferentes. Esta feliz ocurrencia no tiene gran efecto desde el punto de vista sociológico, porque las diferencias no son todas iguales. Las diferencias de clase no se viven hoy de la misma manera que las diferencias culturales de raza, religión o etnia. Cuando la gente de diferentes clases se mezcla muy estrechamente, surgen las comparaciones ofensivas; las desigualdades lastiman personalmente. Las razones por las que esto ocurre parecen alejarnos demasiado de nuestra reflexión sobre la ciudad, pero hoy este tipo de comparaciones tiene un escenario urbano.

Comparaciones ofensivas. La clase se ha personalizado, y las diferencias de clase se han convertido en fuente de ofensiva comparación personal como resultado de una idea nueva del valor personal: la meritocracia. A diferencia del privilegio heredado, la idea de meritocracia sostiene que el lugar que uno ocupe en la sociedad dependerá de lo bueno que haya demostrado ser en el trabajo. En particular –si a todos se les da una oportunidad– lo eficaz que uno sea en este sentido justificará lo que gane en la desenfrenada carrera de la vida: la meritocracia combina la creencia en la

igualdad del punto de partida con la legitimidad de un resultado desigual.

Los orígenes de la meritocracia asoman ya a mediados del siglo XVII, cuando Samuel Pepys y otros reformadores navales británicos argumentaron que los cargos de la armada debían asignarse y promoverse únicamente sobre la base de la capacidad, no de la compra o la herencia de una comisión. En el siglo XVIII, los escritores reunidos por Denis Diderot para producir la *Encyclopédie*, ese gran compendio de artes y oficios, ampliaron la idea de meritocracia al sostener que cualquier oficio o habilidad en el trabajo debía incluirse en el ideal de «carreras abiertas al talento». Es lo que también dijo Napoleón con estas palabras: «Todo soldado lleva en su mochila el bastón de mando de un mariscal de Francia.» Los enciclopedistas dignificaron el trabajo manual en la sociedad civil con el argumento de que las habilidades necesarias para convertirse en un buen cocinero no eran inferiores a las de un diplomático o un político. Era una visión igualitaria, pues creían que la mayoría de las personas es capaz de realizar un buen trabajo, a condición de tener una buena formación y contar con un comienzo justo. Para estos radicales defensores del trabajo del siglo XVIII, la meritocracia estaba abierta a todos.

La creencia en el mérito individual experimentó luego un extraño giro. Aun cuando las condiciones del capitalismo industrial hicieron poco por igualar los puntos de partida de los jóvenes –en muchos sitios se hizo incluso más difícil lograr una situación económica básica–, los resultados desiguales se justificaban como consecuencia del talento, el impulso o cualquier otra cualidad personal, antes que de circunstancias que los individuos no tenían prácticamente posibilidades de cambiar. Y así se ha mantenido hasta nuestros días. Lo mismo en el trabajo de adultos que en la

escuela, la meritocracia genera una búsqueda altamente personalizada de talento. Con harta frecuencia, un maestro descuida a diecinueve alumnos de un aula en busca del individuo sobresaliente y en un lugar de trabajo solo se conceden recompensas o premios a quienes destacan, a los excepcionales, con poco o ningún reconocimiento a los trabajadores más comunes que realizan un trabajo suficientemente bueno o que han prestado un prolongado servicio.[14]

Como ha desvelado un amplio cuerpo de investigación, la gente que pierde estatus en este esquema es la que más personaliza la clase. En las escuelas, ha mostrado Paul Willis, los diecinueve adolescentes a los que se dejó atrás se sintieron personalmente zaheridos por el destacado y reaccionaron a la promoción de este con una mezcla de agresión y vergüenza. Cuando Jonathan Cobb y yo entrevistamos hace unos cuarenta años a varones de clase obrera en paro, comprobamos que albergaban la sospecha de que tal vez no se habrían quedado sin trabajo si simplemente hubieran sido más astutos en sus elecciones escolares, aun cuando el hecho objetivo era que las plantas siderúrgicas en las que trabajaban habían quebrado o se habían trasladado a China. En el trabajo cualificado de los empleados administrativos, como descubrí una generación después, cuando entrevisté a ingenieros de IBM que no habían sido promovidos, a menudo los empleados hablan de haber elegido mal sus estudios o de haber estado locos por creer que el simple hecho de trabajar duramente les procuraría una recompensa en IBM. Racionalmente, uno puede llegar a saber que tiene el destino en contra, pero incluso así se producen esos tácitos reproches a uno mismo.[15], [16]

La personalización de la clase es una versión de la vieja idea de *Stadtluft macht frei*: la posición que ocupas indica

qué has hecho de ti mismo en un lugar ya libre de limitaciones impuestas por la herencia o la tradición. En *La educación sentimental,* de Flaubert, por tomar un gran ejemplo literario, no hay en principio nada que impida a Frédéric Moreau ascender en la ciudad; su historia no es la del pobre que se hace rico, sino la de una persona cuyo dinero y modales deberían impulsarlo hacia arriba como un cohete. Pero eso no ocurre; Flaubert, con la delectación de un cirujano sádico, aplica el bisturí a las excusas circunstanciales de su personaje para mostrar que la desmoralización de Frédéric se debe precisamente a sus comparaciones íntimas con otros en los detalles más insignificantes de conducta, vestimenta y creencias. No es un protagonista atractivo, y nosotros compartimos en parte el regodeo con que Flaubert describe su caída, pero lo que queda es que Frédéric no puede negar su fracaso desde el punto de vista emocional.

¿Qué relación tiene la *ville* con esta personalización de la posición que uno ocupa en la sociedad? El gueto clásico ilumina este problema moderno.

Llama la atención ver, al examinar atentamente antiguos grabados de París, que incluso en los patios de los más grandes *hôtels particuliers* había cobertizos que albergaban a los herreros y los carpinteros que en ellos servían; en los edificios de carácter más burgués que construyó Haussmann, se pasa de los patios a aceras con vendedores de telas, verduleros y floristas que sirven al barrio. Dentro de las casas se necesitaban muchos sirvientes para cocinar, lavar y limpiar; esos sirvientes constituyeron el sector más numeroso de la clase trabajadora en París y Londres hasta la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, aunque todas esas clases vivían unas junto a otras, la clase en sí misma no estaba personalizada. Patrón y sirviente vivían

prácticamente codo con codo sin que a nadie se le ocurriera compararlos. La clase era un fenómeno objetivo, algo a cuyo respecto el sirviente tenía poco que hacer. La relación entre ellos no admitía la aplicación del *Stadtluft macht frei.*

El último siglo alteró de un modo sorprendente la estructura urbana de clase. Por un lado, la clase trabajadora urbana se diversificó: el servicio doméstico dejó de constituir una franja tan amplia de ella. A principios del siglo XIX, las manufacturas se instalaron en terrenos baratos del campo o en pequeñas ciudades; un siglo después, las grandes industrias se trasladaron a ciudades más grandes, pues la localización cercana a complejas redes de transporte ferroviario, de carretera y portuario resultaba más conveniente que el aislamiento barato. Después de la década de 1880, también empezaron a crecer los servicios urbanos, cuando las grandes oficinas reemplazaron a las pequeñas y estos empleos administrativos rutinarios se convirtieron en una fuente de movilidad social ascendente para los trabajadores varones del sector y en empleo de nivel básico para las mujeres con habilidades para ejercer como secretarias.

Pero a medida que la estructura de clases se complicaba, la ciudad también operaba como una centrifugadora que separa espacialmente las clases. Comenzó a aparecer una forma moderna de gueto. En las grandes ciudades, ya en la década de 1880 comenzaron a surgir los suburbios de clase trabajadora, que fueron extendiéndose con el desarrollo de las redes de transporte. El mapa ecológico de Chicago de Park-Burgess habría tenido más sentido si su circularidad hubiese mostrado en sus franjas exteriores de riqueza manchas donde los oficinistas, los fontaneros y los artesanos cualificados construían sus casas en islas residenciales del extrarradio. En la parte central de la ciudad, los distritos de

clase trabajadora solo fueron acentuando su homogeneidad como tales en el último siglo; los mapas de Charles Booth de Spitalfields en East London de finales del siglo XIX muestran una base económica mucho más variada que las encuestas realizadas medio siglo después. En París, la primera mitad del siglo XX fue testigo de un cambio semejante en los distritos del nordeste, que, de zonas en las que predominaba la clase trabajadora, pasaron a ser áreas homogéneamente de clase trabajadora.

Lo que denominamos «gentrificación» es mucho más que una oleada de artistas de moda que colonizan barrios pintorescos y una oleada de medios de comunicación de moda que siguen su huella y atraen a multimillonarios digitales aún en lucha con sus espinillas que con sus precios expulsan tanto a los habitantes originarios del barrio como a sus primeros pioneros. Fundamentalmente, la gentrificación es un proceso por el cual el setenta o setenta y cinco por ciento pobre de una población se vuelve vulnerable a la expulsión de la que es objeto por la cuarta parte de la población rica de una ciudad, ya sea a causa del aumento de los alquileres o porque los propietarios pobres se ven seducidos a vender. Merece la pena observar que, «por terquedad» –como definía la situación una reciente revista empresarial–, algunos vecinos originarios resisten, decididos a permanecer en el lugar donde nacieron o simplemente para conservar un bien en constante revalorización. Pero un buen número se ve obligado a marcharse o decide hacerlo, de modo que desaparece del centro de la ciudad para mudarse en gran parte a zonas más alejadas y más baratas. El resultado de este proceso de gentrificación refuerza la ecuación de diferencia de clases y separación física.[17]

De esta manera, en la actualidad la experiencia de clase en una ciudad combina experiencias personales cercanas de

desigualdad y una creciente experiencia de distancia y segregación física. Los urbanistas hablan de la «muerte de la distancia» para describir los efectos de la informática a través de los móviles inteligentes y los dispositivos informáticos portátiles; siempre está uno conectado, relacionado. Se está empezando a vivir la clase como un tipo de «muerte de la distancia» en la *cité*, aun cuando la *ville* esté compuesta cada vez más por guetos de clase.

IV. MEZCLA – LA MÁSCARA DE LA CIVILIDAD

Podría parecer que el lugar de Londres en el que vivo merecería la calificación de icónico barrio mixto que tanto celebrara Jane Jacobs. En efecto, aquí está Saffron Hill, en otra época el escenario de abyecta pobreza de *Casa desolada,* de Dickens, y luego calle de almacenes y oficinas de propiedad de italianos. Hace unos quince años, la calle atrajo repentinamente a parejas homosexuales, o a individuos de cualquier preferencia sexual, que trabajaban cerca de la City financiera, así como a unos pocos neoyorquinos desplazados. Atraídos por los espacios industriales recientemente transformados en lofts, mi mujer y yo nos encontramos entre los primeros portadores del virus de la gentrificación.

Sin embargo, factores de imposible gestión se interpusieron en la continuación de la gentrificación. Una calle más allá de Saffron Hill está la calle de los joyeros y centro del diamante de Gran Bretaña –Hatton Garden–, lleno de judíos jasídicos que labran piedras preciosas y comercian con ellas en los edificios que flanquean la calle, vendiendo al por menor a multitud de jóvenes parejas inglesas que parecen algo recelosas de comprar a hombres con sombrero de fieltro y arrugados trajes negros que hablan en yidis entre ellos y polaco macarrónico con los matones vigilantes privados que custodian las tiendas. La

calle siguiente, Leather Lane, es sede de uno de los mercados al aire libre más antiguos del mundo, donde se venden a bajo precio maletas, ropa interior, artículos de limpieza y comidas étnicas a grandes multitudes a la hora del almuerzo, lo que me recuerda los mercados callejeros de Delhi. Como límite para lo que quedaba del sueño de gentrificación se levanta el Bourne Estate, un proyecto de viviendas sociales al otro lado de Leather Lane. Aunque los edificios más antiguos de este proyecto están deteriorados, el Estate está al atento cuidado de los residentes, una mezcla de la vieja clase trabajadora nativa, familias indias de mediana edad y un grupo heterogéneo de gente más joven del mundo islámico.[18]

Comunidades como la mía se las van arreglando sin que su diversidad sea un problema hasta que algo sacude la vida cotidiana. En nuestro caso, esto ocurrió cuando se produjo un robo en un gran almacén de joyas en Hatton Garden. La policía necesitó varias semanas para arrestar a ladrones profesionales y de edad sorprendentemente avanzada, pero entretanto los rumores se impusieron en la comunidad y salieron a la superficie las tensiones étnicas. En entrevistas periodísticas se preguntaba a la gente quién pensaba que era el autor. La respuesta, de carácter general y con frecuencia fríamente enunciada, fue: «alguien del lugar». Fuera de las cámaras, en el espacio seguro del café kosher de Leather Lane, algunos joyeros comentaron que a la policía multiétnica no le importaba que se robara «la propiedad judía». Con la misma irracionalidad, una discusión en el café halal barajaba la posibilidad de que «los judíos» hubieran montado el asalto para cobrar el seguro. El rumor alimentaba el prejuicio: el dueño de una tintorería, musulmán devoto, me dijo que un pajarito le había contado que «los judíos» iban a endilgar el robo a su sobrino, y me pedía que le diera el nombre de un buen abogado. Antes del

robo, alguna que otra vez había oído yo en el café halal observaciones informales de carácter antisemita, pero no eran más que eso, informales. Entonces me daban igual; ahora me afectaban seriamente.

En comunidades mezcladas, cuando acontecimientos de poca importancia como el robo de Hatton Garden son magnificados por el rumor, pueden disparar violentas confrontaciones. Los casos clásicos son los pogromos en Polonia, cuya chispa era encendida por la muerte de un niño católico, atribuida a los poderes mágicos de los judíos y sus terribles ceremonias religiosas; los casos indios implican rumores de asesinos musulmanes de vacas; en Pakistán, rumores de la contaminación deliberada de carne halal por hindúes. Estas erupciones contradicen la bienintencionada creencia de que un mejor conocimiento de los vecinos estabiliza las relaciones comunales; en ciudades tan distintas como Esmirna, Delhi y Los Ángeles, con grupos que han coexistido durante años, o incluso generaciones, un pequeño acontecimiento magnificado por el rumor puede hacer que de repente la gente sea incapaz de mantenerse mutuamente la mirada.

Una solución más drástica a estas irrupciones es el argumento de las «buenas vallas», formulada por el sociólogo Robert Putnam. Putnam concluyó, sobre la base de una encuesta de actitudes a gran escala, que la gente responde positivamente a los que son diferentes solo si viven lejos. La exposición cara a cara en una comunidad mixta tiene a veces el mismo efecto que frotar con sal una herida abierta. Estos hallazgos concuerdan con el verso del poema de Robert Frost, «Mending Wall», que dice «Buenas vallas hacen buenos vecinos». Putnam observa, no defiende, mientras que el poema de Frost (es lo que apunta el crítico Thomas Oles) desarrolla una actitud irónica contra la

sentencia de sabiduría casera que parece proponer. Pero lo importante, sin embargo, es sugerir que aumentando la distancia geográfica entre los diferentes grupos se tienen más probabilidades de lograr que se toleren que mezclándolos.[19], [20]

Mis vecinos adoptaron otra táctica. Utilizaron ligeras formas de urbanidad que suavizaron el contacto entre los diferentes grupos, formas que se magnificaron y se exageraron una vez abierta la brecha. En un quiosco de periódicos que llevaban dos indios –ellos mismos auténticos maestros en la forma de tratar a los distintos clientes–, los joyeros, que estaban casi siempre hablando por teléfono móvil en yidis o en hebreo, ofrecían un gesto de amabilidad a las madres musulmanas que venían de las viviendas sociales («por favor, usted primero, después de usted») y un mimo al niño («qué mayor para siete meses»). La comunidad musulmana también hizo un esfuerzo; a instancias de nuestro imán local, desaparecieron de la urbanización las banderas palestinas que ondeaban en el exterior de los apartamentos. Los gruñidos en yidis a modo de saludo y la reaparición de las banderas palestinas marcaron la superación de la crisis.

La discreta cortesía encarna un precepto de Jane Jacobs, según el cual «la superficialidad no es un defecto». Se pregunta a un vecino cómo le va sin verdadero interés por saberlo; simplemente se está enviando una señal de reconocimiento. Esos pequeños gestos de cortesía son afines a la máscara de indiferencia de Simmel por cuanto son anodinos e impersonales. Con el fin de salvar una grieta, de restablecer una conexión social, la gente oculta sus verdaderos sentimientos respecto de los demás.

El trasfondo de esta historia es anterior a la invocación

kantiana del cosmopolita como persona capaz de elevarse por encima de las diferencias que constituyen la «madera torcida de la humanidad». En francés original, *cosmopolite* se aplicaba a los diplomáticos apreciados por haber adquirido la capacidad de trasladarse fácilmente de un lugar a otro, de pasar de una cultura a otra; en el siglo XVII, el obispo Bossuet, por ejemplo, calificaba de «vrai cosmopolite» a un embajador sueco ante Francia porque era muy viajado. A Sir Henry Wotton, embajador británico en Venecia a comienzos del siglo XVII, se lo describía como hombre que sabía mentir en bien del país. Al margen de este canal profesional, el cosmopolitismo marcaba una distinción de clase: mientras que la apariencia misma del campesino o el obrero manual delataba su estrecho localismo, la del caballero y la dama de clase alta urbana demostraban que eran personas mentalmente más viajadas.

Hacia finales del siglo XVIII la palabra «cosmopolita» se democratizó. Los norteamericanos conocieron ese cambio en la persona de Benjamin Franklin, quien, tanto en el país como en el extranjero, en su condición de representante de Estados Unidos en Francia, tenía fama de ser una persona llana y sencilla capaz de entenderse con cualquiera. «No preguntes demasiado por los asuntos de tus vecinas», aconseja un manual de Massachusetts para mujeres jóvenes, «para que estas no indaguen demasiado en los tuyos.» Un manual para varones escrito más o menos en la misma época, a comienzos del siglo XIX, aconseja: «chismorrear no es de hombres».[21]

Durante mucho tiempo, la facilidad en el trato con extraños se ha asociado a la vida en una ciudad; en francés antiguo, la palabra *urbain* alude tanto a la vida en una ciudad como a la cortesía con que se trata a los visitantes de otra ciudad. En una comunidad moderna heterogénea como

la nuestra, estos usos se combinan en la máscara de cortesía: superficialidad, engaño, impersonalidad. Este trío es la alternativa al retiro heideggeriano respecto de los otros, el aislamiento y el vallado de los demás, las dolorosas comparaciones personales o las espeluznantes fantasías acerca del maligno poder del Otro. Por todo esto yo diría que mis vecinos hicieron bien en colocarse la máscara de la cortesía, al menos hasta que se capturara a los ladrones. Pero sin duda la conducta que combina superficialidad, engaño e impersonalidad no puede ser adecuada en ningún sentido ético. ¿Cómo podemos confiar en alguien que solo usa la máscara de la cortesía?

El filósofo Russell Hardin observa que la confianza implica un salto «más allá de la seguridad» en cuanto a lo que se espera de otra persona o grupo; nos fiamos de su conducta. La confianza verbal, como en «mi palabra es mi compromiso», significa que no es necesario enunciar explícitamente las cosas. La confianza implícita es de fin abierto, aunque no del todo ciega; buscamos pistas de lo que Hardin llama «fiabilidad», buscamos las inflexiones de voz o los gestos que corresponden a personas «fiables»; «Fulano parece el "tipo de persona" en el que se puede confiar».[22]

En una comunidad mezclada que lleva puesta la máscara, la naturaleza de la confianza es distinta que en el modelo de Hardin. Antes que buscar en el otro rasgos de carácter que indiquen su fiabilidad, se confía en que el otro no preste atención a las diferencias que nos distinguen. Imagine el lector el siguiente diálogo en el quiosco del indio: «Hablando como joyero judío, diría que es un niño grande para siete meses», a lo que la mujer respondiera: «Hablando como madre refugiada de Lahore, puedo decirle que la mayoría de los niños musulmanes son de este tamaño.» Sería un diálogo sin sentido, porque la información personal

no viene al caso; más aún, ese tipo de intercambio no produciría confianza *recíproca*, sino que, por el contrario, pondría de relieve las diferencias, mientras que una sonrisa de satisfacción o un ligero pellizco en la nariz del niño tienden un puente.

Esto quiere decir, en términos más generales, que las comunidades heterogéneas funcionan bien solamente en la medida en que la conciencia del Otro no pasa a primer plano. Si algo provoca ese salto, el peso de los otros se siente más cerca y puede instalarse la desconfianza. El silencio engendra confianza. El ritual superficial es una manera de volver a unir una comunidad que está a punto de estallar.

En este capítulo he tratado de mirar más allá de las piadosas trivialidades que parecen banalizar la comprensión de la diferencia. La exclusión puede proceder, como en la cabaña de Heidegger, de un deseo profundamente experimentado de unificar y simplificar la vida personal. En la ciudad, la clase de cerco que se erigió en torno al gueto veneciano no consiguió reducir a los judíos a la mera existencia, pero produjo entre los propios excluidos una suerte de proximidad que no los unificó. En términos actuales de clase, las comparaciones ofensivas y cercanas coexisten con la *ville* transformada en gueto.

Por desgracia, hay una manera simple y perversa de aligerar el peso de los otros.

6. TOCQUEVILLE EN TECNÓPOLIS

Una solución para aligerar el peso de los otros es hacer la vida más fácil para todos gracias a la tecnología moderna. La tecnología, ordenando y suavizando las relaciones entre las personas, resolverá lo que la sociología no puede resolver. Bill Mitchell, del Media Lab, fue un temprano creyente en esta solución, convencido de que la ciudad inteligente podía establecer adecuadas relaciones sociales. Desde que escribió *City of Bits*, «la» ciudad inteligente se ha convertido de hecho en dos tipos diferentes de ciudad. En uno de ellos, la tecnología avanzada prescribe cómo debe la gente utilizar los espacios que habita; la *ville* se impone a la *cité*. En el otro, la tecnología coordina, pero no elimina las actividades más desordenadas de la *cité*. La ciudad inteligente prescriptiva causa daños mentales, entontece a sus ciudadanos. La ciudad inteligente coordinadora estimula mentalmente a la gente al comprometerla en problemas complejos y en diferencias humanas. El contraste se inscribe en nuestro marco más amplio: la ciudad inteligente prescriptiva es cerrada; la ciudad inteligente coordinadora es abierta.

Para explicitar este contraste hemos de remontarnos primero a la Edad de Hielo de la tecnología, la década de 1830.

I. UN NUEVO TIPO DE INDIVIDUO – TOCQUEVILLE SOBRE LA INDIFERENCIA

Quizá parezca extraño que escoja a Alexis de Tocqueville, escritor y estadista del siglo XIX, como guía para estudiar los peligros de la ciudad inteligente, pero es que este escritor fue profético acerca de problemas actuales tales como la «posverdad» de los medios de comunicación de masas y el populismo. Su capacidad de previsión de la política moderna tenía origen en un viaje que de joven había realizado a

Estados Unidos en 1831. La Revolución Francesa de la década de 1790 estuvo a punto de guillotinar a sus padres, aristócratas provincianos de segundo orden. En 1830, una breve insurrección revolucionaria en Francia le hizo temer la reaparición de las multitudes asesinas. Además, estaba cansado de Europa, así que pergeñó con su amigo Gustave de Beaumont una misión a las prisiones norteamericanas, lo que –al menos por un tiempo– le permitiría marcharse. Tuvo su aventura: además de visitar prisiones, cabalgó a través de interminables tierras salvajes, pasó el tiempo en *saloons* y escuchó a hurtadillas en asambleas ciudadanas.

El primer volumen de *Democracia en América,* publicado en 1835, muestra al joven escritor todavía obsesionado por el pasado, por las pasiones destructivas de la multitud, tal como más tarde las estudió Le Bon. El libro de Tocqueville describió cómo la turbamulta de la generación de sus padres se había metamorfoseado en la «tiranía de la mayoría» de su propia generación. Al igual que la multitud de la calle, la mayoría, una vez democráticamente instalada en los despachos del Estado, no se contenta con gobernar de manera moderada a la minoría; por el contrario, la colma la pasión por universalizar su voluntad, de manera que el cincuenta y uno por ciento no presta la menor atención a la opinión del cuarenta y nueve por ciento. Este era el cordón umbilical que conectaba políticamente la América democrática con la Europa revolucionaria.

Cinco años después, Tocqueville cambió de enfoque. En el segundo volumen de *Democracia en América*, que se publicó en 1840, Tocqueville comparaba América con su propio país en su propia época, una Francia que él consideraba una sociedad burguesa ávida de dinero, el medio del que había surgido Haussmann. Le parecía que después de la década del reinado de Luis Felipe el país se había vuelto indulgente.

Regían el confort y la complacencia; la gente había perdido interés en compromisos de mayor enjundia. Cuando escribió su segundo volumen acerca de la vida norteamericana tenía en mente esta falta de compromiso en su país. La multitud como turba daba paso a una nueva imagen de una masa de individuos desconectados de la sociedad en su conjunto, impulsados por el confort y encerrados en sí mismos.

Este fue su momento de presagios, al menos en lo que concierne a los usos actuales de la tecnología. El término clave de su visión es «individualismo», que es en realidad una palabra de su invención a la que se refiere en estos términos:

> Cada persona, vuelta sobre sí misma, se comporta como si fuera extraña al destino de todos los demás. Sus hijos y sus buenos amigos constituyen para ella la totalidad de la especie humana. En cuanto a sus transacciones con sus conciudadanos, puede mezclarse entre ellos, pero no los ve; los toca, pero no los siente; solo existe en sí misma y para sí misma. Y si sobre esta base queda en su mente algún sentido de familia, no queda en cambio nada del sentido de sociedad.[1]

Este tipo de individuo egocéntrico desea una vida agradable, fácil, en contraste con el individualismo duro de los pioneros norteamericanos. Un individuo fuerte carga con su mochila, mientras que el de tipo Tocqueville prefiere los tours guiados. En una ciudad extranjera, ante la opción entre un Starbucks o un café local, el nuevo hombre de Tocqueville se dirige al Starbucks; no tiene que hacer el esfuerzo de descubrir y elegir entre un archipiélago de cafés de propietarios locales. Lo mismo ocurre con los extranjeros; «se mezcla con ellos [...] pero no los siente». Predomina la familiaridad.

Tocqueville llama «igualdad de condición» a las relaciones entre individuos desconectados. Esa expresión no significa en absoluto lo que parece significar. Tocqueville no alentaba ninguna ilusión de que los ingresos tendieran a

igualarse en los Estados Unidos del futuro, ni de que la democracia nivelara la política del poder. Lo que trataba de transmitir con las palabras «igualdad de condición» era que la gente llegaría a desear las mismas cosas –los mismos bienes de consumo, la misma educación, el mismo estatus de vivienda–, pero con acceso muy desigual a ellas. La igualdad de condición fue bautizada de manera mucho menos delicada por el sociólogo Theodor Adorno como «masificación del gusto del consumidor»; Tocquville ampliaba la masificación a los códigos de comportamiento.

Ambas expresiones, «individualismo» e «igualdad de condición», caracterizan a Tocqueville como un oscuro profeta de la tecnología, pese a que, por lo que yo sé, no escribió una sola palabra sobre máquinas. Sus ideas explican por qué el teléfono móvil inteligente y la pantalla del ordenador son máquinas individualizadoras, y por qué los programas estandarizados que se ven en unos y otras crean una igualdad de condiciones en las comunicaciones. Es posible llevar un paso más adelante estas intuiciones: sus explicaciones sobre individualismo e igualdad de condiciones se combinan para explicar por qué las ciudades inteligentes pueden volverse cerradas. El demonio en todo esto es lo que llamamos tecnología *user-friendly*, esto es, tecnología amigable con el usuario fácil de usar. Aplaca y crea pasividad.

II. UN NUEVO TIPO DE GUETO – UN GOOGLEPLEX

Debido a mi asociación con el MIT, durante los años en que tuve ocasionales contactos con diversos programadores de software, participé en pruebas beta de determinados programas. La idea era que si yo podía utilizarlos, cualquiera podía hacerlo. Yo pasaba entonces por una breve y desgraciada aventura con Google, probando un programa diseñado para ayudar a la gente a cooperar online. Las

asombrosas demandas de Google siempre despertaron mi recelo; aun así, deseaba espiar en su madriguera. Puesto que la empresa informática está obsesionada con la protección de sus secretos, es difícil acceder a la sede de la corporación; no obstante, gracias a una antigua estudiante que abandonaba en ese momento la empresa en Nueva York, tuve ocasión de recorrerla por dentro con ella.[2]

En la ciudad, pero no de ella. Googleplex de Nueva York es una cáscara renovada. Se vació y reformó un viejo edificio que había contenido otrora oficinas de la Autoridad Portuaria de Nueva York, para instalar en su interior la actividad creativa que ha hecho de Google una industria gigantesca. En Nueva York, Googleplex ha afrontado ciertos desafíos a causa de su ubicación. Situada justo sobre Greenwich Village, tiene al otro lado de la calle un resto del Otro tal como el Otro acostumbraba ser en Nueva York, esto es, una hilera de bares, prostíbulos y apartamentos baratos a lo largo de la Octava Avenida. En la planta baja del antiguo edificio de la Autoridad Portuaria, el Googleplex de Nueva York también contiene actividades que no se pueden relacionar con la renovación interior, como una gran clínica que presta servicio a todo el West Village y no solo a los empleados de Google que han sufrido un brote psicótico a causa del estrés. También hay bancos para el público general abiertos a la calle e incluso vestigios de las industrias ligeras que en otro tiempo se concentraban en esta parte de la ciudad debido al bajo coste de sus alquileres.

Con el tiempo, Google se propone crear una estructura completamente nueva, diseñada por los arquitectos de moda Bjarke Ingels y Thomas Heatherwick, cuya característica urbanística más destacable será un jardín acristalado y techado, «espacio público» que aliviará considerablemente a

los googlistas de la exposición a su entorno físico. Pero, de momento, la calle es una especie de sucio envoltorio.

El interior está concebido para que sea autónomo. Es sabido que, una vez dentro de cualquier Googleplex, los empleados tienen a su disposición todo lo que se les ocurra: lavar la ropa, visitar a un médico, asistir a un gimnasio, dormir si trabaja hasta tarde, incluso ver una película si necesita relajarse, todo lo cual configura un medio laboral extraordinariamente equipado. Esto no se debe a la generosidad de los empleadores; los servicios de veinticuatro horas son los medios principales de concentrar a la gente en la vida interna de la empresa y minimizar las distracciones fuera de ella. Todos los Googleplex esparcidos por el planeta, desde Silicon Valley hasta Múnich, son comunidades cerradas diseñadas para veinteañeros solteros; una vez que esta gente tenga cónyuges, compañeros o hijos, querrá pasar menos tiempo en la empresa. Entonces, Google le proporcionará –como en Silicon Valley– grandes autobuses blancos que los lleven de casa a la oficina, y viceversa, a fin de que puedan ampliar las horas de trabajo valiéndose de conexiones de internet absolutamente fiables. Esta fórmula de Googleplex procede de las ciudades-empresa clásicas de la era industrial, como Pullman, en Illinois, Estados Unidos, o Port Sunlight, en Gran Bretaña, ambas construidas en la década de 1880; como estas, Googleplex conecta trabajo y habitación con un apretado nudo temporal.

Los googlistas son el arquetipo de las «clases creativas». Esta expresión, inventada por Richard Florida, es hoy empleada por la Oficina de Estadísticas Labores de Estados Unidos para referirse a personas que trabajan principalmente en publicidad, servicios de comunicación y empresas tecnológicas emergentes al margen de las

universidades. La cantidad de artistas independientes, músicos y poetas es en ellas relativamente reducida; las clases creativas están formadas principalmente por distribuidores, intermediarios y promotores de marcas más que por auténticos *Homo faber*. Perseguidas por los inversores y aduladas por los políticos como la respuesta al estancamiento urbano, las clases creativas son una élite que no hace gran cosa por la población general, sino todo lo contrario. Nathan Heller ha señalado que en 2014 una empresa tradicional como el Citibank tenía en torno a 250.000 empleados, mientras que Facebook, con mayor valoración en bolsa, solo empleaba a unas 6.000 personas.[3]

En una gran ciudad, la idea de ciudad-empresa que se oculta tras un Googleplex se traduce como isla dentro de la ciudad que, no obstante, ejerce una influencia significativa sobre el territorio que lo rodea. Lo más notable es que, al día de hoy (2017), los googlistas y los de su clase social han impulsado un dieciséis por ciento anual al alza los precios de la vivienda de Manhattan –al igual que de su otro epicentro, la región de San Francisco– en los lugares bajo su influencia. Edificios como el Googleplex son un atractivo para las tiendas de ropa, restaurantes, tiendas de artículos para gourmet, etcétera, lo que redunda en una subida de los alquileres comerciales y esto a su vez expulsa al comercio local barato y desaliñado que cubre la Octava Avenida. No deja de ser una ironía que los sitios de reunión preferidos de un grupo social que ensalza la creatividad tengan todos un aspecto tan fácilmente reconocible: grandes máquinas de *espresso*, mesas Parsons, tubos fluorescentes Lightolier X-50…

El Googleplex constituye un icono de privilegio de un modo muy personalizado. Veinte años antes de mi inspección del Googleplex de Nueva York había entrevistado

a jóvenes de Silicon Valley para un libro sobre trabajo de alta tecnología en la nueva economía. En aquella era inicial, las empresas tecnológicas emergentes tenían un olor característico que amalgamaba los de pizza rancia de pepperoni, Coca-Cola Light y calcetines sudados. Esta «fragancia» se suavizaba, pero no se disipaba, en unas habitaciones con aire acondicionado en las que nadie se molestaba en abrir las ventanas. En Silicon Valley no hay calles abarrotadas, pero las empresas emergentes eran pequeñas y, al igual que en la Plaza Nehru, los genios en ciernes pasaban mucho tiempo con gente de otras empresas, estudiando qué hacía la competencia, a veces cooperando y conspirando. Los fracasos de las compañías emergentes estimularon la necesidad de mirar en derredor y afuera. Entonces, como ahora, las tasas de fracaso eran altas; en Estados Unidos, solo alrededor del siete por ciento de las compañías tecnológicas emergentes duraban más de dos años. Entonces, como ahora, era poco probable que el envío de un currículum por correo electrónico abriera la puerta a un nuevo empleo; había que establecer conexiones cara a cara.[4]

Esta cultura tecnológica se basaba en el supuesto de que había oportunidades suficientes para rehacerse, así que ningún tropiezo sería definitivo. Pero, como se ha observado en la Introducción, la economía política de la alta tecnología cambió radicalmente y, del estado abierto al estilo Salvaje Oeste en que se hallaba, pasó a una condición más cerrada. De la misma manera que el monopolio se había convertido en el factor dominante del mundo tecnológico en los últimos veinte años, empresas como Google, Apple o Cisco Systems se apoderaron, y a menudo luego cerraron, empresas emergentes que pudieran convertirse en competidoras. El capitalismo monopolista constituye un marco irónico para la

arquitectura de los Googleplex, pues estos edificios están pensados para estimular el libre intercambio de ideas en su interior, aun cuando fuera de ellos la empresa destruya los mercados libres.

Lo que hace de Googleplex un entorno tocquevilleano es su absorbente interior, su intimidad, pues está en la ciudad, pero no pertenece a ella. Este contraste se me hizo evidente en cuanto salimos a la calle. Nos fuimos después de recorrer el gimnasio y la lavandería, probar los sushis (muy buenos) y observar a la gente atenta a sus pantallas (era muy tarde por la noche, pero muchas personas estaban todavía en sus escritorios). En la calle, un chapero con un ojo magullado me lanzó el destello de una mirada inquisitiva, las radios y la televisión retumbaban en los apartamentos sobre los bares de la Octava Avenida que permanecían abiertos toda la noche y mi antigua estudiante y yo comimos con avidez un sándwich en un café de precio asequible al que acudían chismosos taxistas que trabajaban en el turno nocturno. Entonces, sí, estábamos en la ciudad.

Creatividad aislada. Se espera que los edificios diseñados al estilo de los Googleplex se adapten mejor a las industrias creativas. El interrogante que plantean es si un entorno replegado sobre sí mismo estimula realmente la creatividad.

Suele pensarse que con el derribo de las paredes interiores del edificio el diseñador de oficinas elimina también los «silos» mentales en los que los empleados pueden quedar aislados. Pero el mero espacio abierto no habilita por sí mismo el intercambio creativo; los arquitectos de oficinas como Frank Duffy critican la idea de oficina de planta abierta con un mar de escritorios a los cuales cualquiera puede sentarse en cualquier sitio y en cualquier momento *(hot-desking).* En un medio neutral como este, los empleados

tienden a sumirse en el silencio y mirar sus respectivas pantallas antes que a realizar comentarios informales entre sí. Una planta abierta necesita estar cuidadosamente amueblada para estimularlos; el espacio requiere que se le imprima más carácter, necesita convertirse en lo que Duffy llama «oficina-paisaje».[5], [6]

El Googleplex es una versión particular de la oficina-paisaje. El diseño crea en parte espacios sociales informales donde es fácil encontrarse, charlar mientras se toma una taza de café y pensar en común; de modo más provocativo, las oficinas-paisaje escenifican estos encuentros creativos en sitios insospechados. En Google, como en muchas otras compañías de alta tecnología, los cafés y los gimnasios reemplazaron los tradicionales dispensadores de agua fría como lugares informales de intercambio personal; los espacios sociales están integrados en las áreas de intenso tráfico más que desplazados a una zona social separada. Colocar los servicios junto a un embrollo de carritos con comida, centros de trabajo y sofás es un detalle inteligente, aun cuando no sea una práctica de diseño habitual, pues es probable que, tras pasar por el lavabo, la gente se sienta físicamente relajada. El consciente diseño de informalidad produce un tipo de espacio de trabajo totalmente extraño al de una oficina normal. Una maraña de mesas de billar, carritos con comida, sofás bajos y centros de trabajo convierte los Googleplex en hermandades de clase alta. En realidad, la fórmula de Google para la construcción de una oficina que estimule la creatividad se organiza en torno a la idea de un campus; John Meachem, el arquitecto gurú que dirige la arquitectura de Google, imagina un Googleplex como una universidad «de estructura flexible».[7]

«No se puede programar la innovación», ha declarado David Radcliffe, planificador de espacios de Google; de esta

manera, la estrategia de oficina-paisaje consiste en poner en escena «choques fortuitos de la fuerza de trabajo». En el nuevo campus que Google está construyendo en Mountain View, California, hay nueve edificios nuevos rectangulares, pero no de paredes rectas como una caja de zapatos, sino curvadas en el centro; la idea es que en estas curvas se produzcan aquellos «choques fortuitos de la fuerza de trabajo». Análogamente, en el interior de edificios únicos, como en los actuales y futuros de Nueva York, corredores con ángulos inusuales conducen a los empleados hacia intersecciones en las que se producirán tales choques fortuitos.[8]

Todo esto parece evocar a Jane Jacobs. En realidad, el Googleplex de Nueva York está ubicado exactamente sobre las calles de Greenwich Village acerca de las que ella escribió. A primera vista, parece estar lleno de los mismos vibrantes, espontáneos e informales encuentros en el exterior que ella ensalzaba. La diferencia, pienso, está en el aura infantil, de patio de recreo, que presenta el interior, tan distinto de la dureza de la calle o de los desórdenes con los que Jacobs estaba comprometida. ¿Que uno se siente bloqueado? Siempre puede jugar al ping-pong o saborear un sushi. Si está cansado, puede utilizar habitaciones de relajamiento. Hay un médico disponible las veinticuatro horas del día. El espacio de trabajo reproduce el entorno propicio que proporcionan carísimas escuelas privadas. La oficina que a un elevado coste ha montado ese entorno propicio sirve hoy como modelo para el diseño en «zonas de innovación», como si la creatividad del personal estuviera en relación directa con la mayor sofisticación de la oficina.

La oficina de Googleplex niega un aspecto clave del trabajo creativo: los choques con la resistencia. Todo trabajo exigente, por supuesto, demanda esfuerzos para superar

obstáculos, pero una oficina, tanto como un laboratorio o el taller de un artista, debería permitir que la gente se centrara con tenacidad en superar las dificultades. Las oficinas divertidas, con muchas distracciones y vías de escape, no ayudan necesariamente a personas bloqueadas a afrontar la situación. Por el contrario, en el Media Lab del MIT había todo tipo de rincones y refugios de cartón; parecía un caos, y para colmo, poco acogedor, pero en cuanto a entorno, hablaba de trabajo serio. No había confortables distracciones para aliviarse. En la *ville*, el Media Lab tenía el aspecto de los distritos de empresas emergentes antes de convertirse en «zonas de innovación». No es una mera cuestión de estilo. Un espacio desordenado con pizzas a medio comer y, en mi perdida juventud, colillas esparcidas por doquier envía una señal de compromiso creativo que los medios pulcros y amables no transmiten.

John Dewey analizó las resistencias y los obstáculos como estímulos creativos. En *El arte como experiencia* observaba: «Sin tensión interna habría un ímpetu fluido hacia un límite inmediato; no habría nada que pudiera llamarse desarrollo y realización. La existencia de la resistencia define el lugar de la inteligencia en la producción de un objeto de arte.» Lo mismo en la vida que en el arte, la resistencia nos impulsa a pensar. Por supuesto, nadie llama a las dificultades ni las inventa por placer; los estímulos que proporcionan se presentan sin invitación, desde fuera, e invaden la zona controlada de trabajo para ser luego tratadas. El problema del Googleplex es que el interior ha sido aislado, convertido en un dominio completo y autosuficiente; los controles y las resistencias de la realidad externa están excluidos ex profeso.

Como ahora me propongo mostrar, todo pensamiento, no solo la creatividad, padece cuando la resistencia es

tecnológicamente minimizada.[9], [10] Este conocimiento reducido afecta a su vez el carácter de un tipo de ciudad inteligente.

III. «LIBRE DE FRICCIÓN» – EL PRECIO MENTAL DE LA TECNOLOGÍA FÁCIL DE USAR

Bill Gates acuñó la expresión *friction-free* («libre de fricción») para describir la tecnología fácil de usar. En el diseño libre de fricción debería verse la materialización del segundo aspecto de la profecía de Tocqueville, la «igualdad de condiciones», que es como se presenta el gusto masificado; en este caso, las condiciones en las cuales la gente desea consumir tecnología: facilidad de acceso y facilidad de uso para todos.

En un dispositivo mecánico, el ingeniero desea ciertamente minimizar las fricciones y las resistencias que desgastan la máquina. El dominio digital de lo «libre de fricción» difiere del imperativo mecánico de reducir el deterioro por el uso. Los términos se aplican en particular a la tecnología fácil de usar, pero cuyo funcionamiento es en gran parte inaccesible para el usuario, como en el caso de los automóviles dirigidos por computación, cuyas entrañas son demasiado complejas para que el conductor pueda interactuar con ellas. Se usa, pero no se comprende.[11]

Peter Merholz, gurú de la programación, despliega este escenario mental cuando explica cómo deberían relacionarse los creadores con los consumidores y dice que el diseñador debería tratar activamente de ocultar a los usuarios las complejidades de la tecnología. El exdirector del centro de investigación de Xerox PARC, John Seely Brown, exhorta a sus colegas a «dejar la tecnología al margen» del uso y lograr que la experiencia parezca «no tener fisura». El director de Facebook, Mark Zuckerberg, transforma esta exhortación en una fórmula social que se encarna en el

eslogan «compartir la ausencia de fricción»; su programa está destinado a disminuir el duro y frustrante esfuerzo de hacer un amigo o conseguir una cita. En resumen, la libertad de fricción se traduce en facilidad de uso cuando el usuario no tiene que preguntarse: «¿por qué?». El inconveniente final de este ethos es que la tecnología se vuelve difícil de someter a un análisis crítico; el usuario sabe si la tecnología hace lo que dice, pero, más que asesorarlo, los expertos le impiden reflexionar acerca de por qué lo hace. En eso contrasta la plataforma Linux de fuente abierta, cuyo núcleo (el ADN del programa) es mucho más transparente, pero también mucho más exigente. En efecto, para usarlo bien se precisa saber mucho más acerca de los principios de programación que cuando se emplean productos destinados al mercado masivo.[12]

Los programas fáciles de usar presentan paradojas técnicas que les son inherentes. La más notable es una tendencia al *overfeaturing* («sobreabundancia de características»), término que hace referencia a la cantidad cada vez mayor de señales que aseguran al usuario que puede hacer cualquier cosa que desee simplemente tocando un botón; para cada problema hay una respuesta programada. El *over-featuring* aparece en programas de procesamiento de palabras como Microsoft Word, en el que la mera cantidad de opciones puede ralentizar el proceso de escritura. En el trabajo más técnico, el *over-featuring* aparece en programas de CAD (diseño con asistencia informática), destinados a cubrir todas las opciones, desde el esbozo inicial a la especificación final de los materiales; aquí los programas inhiben el foco visual al ofrecer demasiadas posibilidades a enfocar.

No hay duda de que usar sin comprender es un dilema antiguo. Hubo un tiempo en que se usaba el ajo como

medicamento eficaz sin ningún conocimiento acerca de sus propiedades químicas. Los violinistas afortunados en la época de Stradivarius tocaban sus violines sin entender por qué sonaban tan bien, y aún hoy las propiedades sonoras de estos instrumentos siguen teniendo cierto misterio. El ethos de la libertad de fricción, o facilidad de uso, trata de dejar de lado estos enigmas técnicos. Promueve la fabricación de herramientas tecnológicas fáciles de usar y que al mismo tiempo puedan adaptarse a hacer cualquier cosa. Las demandas no estarán determinadas por el usuario. Este atractivo es exactamente lo que Tocqueville temía: el clamor de complejidad acallado por la comodidad. Pero en el dominio tecnológico el usuario paga un alto precio mental por ceder a semejantes habilidades de mercadotecnia.

Fricción y conocimiento. Gran número de analistas de la tecnología ha criticado los efectos de simplificación mental que derivan de vivir demasiado conectado a la red. Entre ellos, la psicóloga Sherry Turkle ha observado a jóvenes obsesionados por los juegos informáticos. El tipo de peleas que se da entre niños en los campos reales de juego sobre quién juega limpio o cuáles deberían ser las reglas de juego no tienen lugar cuando se sientan ante el ordenador, en cuyo caso quedan absorbidos en el marco de reglas predeterminadas que aseguran la continuación del juego. Nicholas Carr ha sostenido que realizar varias tareas simultáneamente en la pantalla merma las capacidades cognitivas de la gente, porque reduce sus posibilidades de atención y los lleva a evitar situaciones cuya comprensión requiere atención prolongada. Lo que ambos dicen es que ciertas experiencias del campo de la tecnología incapacitan para el conocimiento sostenido e inquisitivo. La cultura informática de la facilidad de uso puede ser un narcótico que disminuya la estimulación física, en particular con la

represión de estímulos perturbadores. Si no te gusta lo que ves, oprime la tecla «Supr» y vete a otra ventana.[13], [14], [15]

Hemos de afinar esta crítica, pues no toda la tecnología informática tiene efectos perversos para el cerebro. La idea de Merholz es que la ocultación de la complejidad al usuario para que la experiencia fluya libre y fácilmente se produce de una manera particular, reduciendo los «efectos de generación». Esta expresión alude al esfuerzo de analizar la información incompleta, contradictoria o difícil, la información de carácter abierto. Un buen número de estudios muestra que la realización de este esfuerzo redunda en una mejor y más prolongada retención de la información que si esta es completa, clara y de fácil acceso. Los efectos de la generación pueden enseñar también la forma de convertirse en buenos editores mentales, descartando basura como el *over-featuring*.

Norman Slamecka comenzó a estudiar los efectos de generación en la década de 1970 analizando cómo se produce la memorización de palabras y frases, cuyo recuerdo es mayor si el sujeto ha tenido que rellenar lagunas de una información parcialmente defectuosa. Actualmente, Christof van Nimwegen ha estudiado los efectos de la generación mediante un videojuego de su invención, *Misioneros y caníbales*, en el que el hambre persigue a los devotos por el bosque, la sabana y el río. Van Nimwegen suministró a sus sujetos un software defectuoso, imperfecto, o un programa sin ningún inconveniente, que discurría con fluidez. Descubrió que los sujetos que habían utilizado el software defectuoso desarrollaron una mayor afición a jugar a *Misioneros y caníbales* que aquellos que habían dispuesto del programa sin fallos, y que habían aprendido más a fondo qué movimientos eran importantes y cuáles conducían a callejones sin salida.[16], [17]

Los investigadores cognitivos de hoy se inspiran en una intuición que puede remontarse al filósofo Charles Sanders Peirce, que escribió a comienzos del siglo XX. Peirce llamó «abducción» a un proceso que «supone algo de naturaleza distinta de lo que hemos observado directamente y con frecuencia algo que nos sería imposible observar directamente». La abducción es conocimiento del tipo «¿y si?» Un ejemplo tomado del proyecto de coche de Media Lab es esta pregunta que un técnico hizo un día: «¿Y si frenara tirando el volante hacia arriba en lugar de empujar un pedal hacia abajo?» Otros explicaron que esto no funcionaría porque, a la hora de parar, el cuerpo está fisiológicamente programado más para empujar que para tirar. «¿Y qué?», replicó el técnico. «No estoy hablando de mi cuerpo tal como es, sino de cómo sería si se lo entrenara.» La abducción constituye el dominio de lo contrafáctico. Peirce le atribuía un papel crítico y a la vez imaginativo. No podemos conocer el valor de nada a menos que lo aislemos mentalmente, sacándolo así de la condición de dato incuestionado con que se da en la realidad. La creencia religiosa podía haberle servido como ejemplo de este test de realidad, como ocurrió en el caso de William James, colega de Peirce. ¿Y si Dios no existe? No se puede ser un creyente religioso realmente comprometido si no se ha tenido experiencia de esta duda contrafáctica.[18]

En el terreno de la tecnología, cuando algo es fácil de usar no nos sentimos inclinados a preguntar ¿y si fuera diferente? Una vez intenté poner en marcha la función «revisión gramatical» de mi procesador de texto y me asombró comprobar la instantaneidad con que captaba la multitud de rarezas en mi manera de redactar, pero el programa no sugirió soluciones imaginativas o inusuales para esos errores. La «revisión gramatical» de Microsoft

Word no operaba según el espíritu juguetón del «¿y si?». («Revisar», en la modalidad de un diccionario, significa tanto vigilar como inhibir.) Podría parecer que este déficit es compensado por el gigantesco despliegue de sugerencias de edición y formato que contiene el programa, pues solo con unos pocos clics se puede hacer cualquier cosa, desde armar un poema a organizar el guión de una película o incorporar gráficos, imágenes y texto. Pero el problema estriba precisamente en el menú en sí mismo, que ofrece formas predeterminadas para cada función; solo se puede escoger lo que está en el menú. Esto contrasta con los más antiguos programas DOS, como el WordPerfect 5.1, herramienta de escritura con la que era más difícil trabajar, pues tenía relativamente pocas sugerencias definidas, pero era una herramienta cuyo empleo resultaba satisfactorio porque no inhibía la experimentación con la construcción de oraciones o con formatos de texto. La deplorable limitación de la revisión ortográfica significa que las palabras poco comunes podrían ser eliminadas sin restricciones (James Joyce habría odiado Microsoft Word y adoptado WordPerfet 5.1). El mismo contraste se advertía en el Media Lab. Para sus miembros, los experimentos fácilmente configurados como tests de hipótesis de Sí/ No son de segunda categoría; el experimento de primera clase es el que se realiza en términos de posibilidades desconocidas y del interrogante «¿y si?».

El contraste entre lo claro y fácil, por un lado, y lo ambiguo-y-si, por otro, se explica con los efectos de generación que estudiaron Norman Slamecka y sus colegas. El conocimiento incompleto lleva a interrogantes de la forma «¿y si?» porque quien pregunta ha tratado la realidad como indeterminada; está a su alcance darle sentido. Al mismo resultado llegó otra rama de los estudios cognitivos,

la relativa a las contradicciones. Debemos este trabajo a Leon Festinger, el psicólogo que desarrolló el concepto moderno de «disonancia cognitiva».

Esta expresión se refiere a una situación en la que hay reglas de conducta contradictorias o confusas. ¿Cómo responderá el sujeto? Festinger era hombre de laboratorio experimental, que empleaba animales –sus preferidos eran las palomas–, pero siempre pensaba en la aplicación de sus hallazgos a los seres humanos. Reconoció, sin embargo, que la disonancia cognitiva, condición que creó para las palomas, es un estado inquietante que las personas crean por sí mismas.

«La zorra y las uvas», la fábula de Esopo, es un ejemplo clásico de esto. La zorra ve un racimo de uvas demasiado alto para poder cogerlo. Por eso decide que no vale la pena comerlas porque probablemente estén verdes, aunque no tiene manera de saberlo. La fábula es el origen de nuestra actitud de pensar que las uvas están verdes, esto es, la de justificar la frustración de no conseguir lo que se busca con el pensamiento «De todos modos, no lo quería». Pero la zorra continúa deseando las uvas, realmente; si cayeran al suelo, las devoraría con avidez. Una manera de salir de este apuro, escribe Festinger, es que «la persona trate de reducir la disonancia y consiga la consonancia». Esta mentalidad puede entenderse como la actitud según la cual, «cuando se presenta la disonancia, además de tratar de reducirla, la persona afectada evitará activamente situaciones e informaciones que probablemente la incrementen». Este es el aspecto negativo de la disonancia cognitiva, es decir, la evitación al máximo posible de las complejidades por parte del sujeto. La zorra ansía las uvas, pero termina por mentir acerca de su deseo: «En realidad no me gustan las uvas.»

Cualquiera que haya dejado de fumar reconocerá esta manera de pensar.[19], [20]

Hay también una manera positiva de responder a la experiencia frustrante o contradictoria. Conociendo mi interés por los medios complejos, Festinger me llevó un día a un laboratorio lleno de palomas enjauladas que trataban de escudriñar en torno a obstáculos que les ocultaban sus tubos de agua, o de dar sentido a unos comederos a los que los experimentadores habían dado unas formas extrañas. Unas palomas estaban simplemente desorientadas ante estas escenas (es al menos lo que a mí me pasaría, sin duda, en caso de estar encerrado en una jaula). Pero otras se comportaban de distinta manera. Estas estaban más alertas cuando se enfrentaban a circunstancias disonantes. Su atención, decía Festinger, no era solo visual, sino que también tenían mejor audición de sonidos débiles y su sentido del olfato se agudizaba; también mejoraba su memoria.

Esto se debe, explicaba Festinger, a que estos pájaros habían desarrollado la capacidad de centrarse en la disonancia propiamente dicha. Exploraban la resistencia y por tanto desarrollaban lo que él llamaba «atención focal». Festinger indagaba de qué manera operaba esa atención cuando, aunque ni el alimento ni la seguridad de los animales estuvieran directamente amenazados, su entorno había sido objeto de un cambio desconcertante. En diversos experimentos, su laboratorio encontró que esos cambios medioambientales elevaban los niveles de ansiedad (medidos por el ritmo cardíaco y las tasas hormonales), pese a lo cual las tenaces palomas iban de un sitio a otro, a veces picoteando un obstáculo para probarlo. Si bien estaban ansiosos, estos extraños pájaros tenían también más vigor. Lo más revelador es que Festinger descubrió que estas

palomas terminaban siendo más inteligentes que sus desinteresados pares.[21]

En cierta ocasión observó Festinger que «cuidamos más las cosas que más esfuerzo nos ha costado comprender». Creía que los seres humanos, al igual que otros animales, alcanzan un estado de mayor alerta cognitiva luchando con realidades complicadas más que alejándose de ellas, como en la fábula de Esopo o entre los individuos de Tocqueville o en internet. Me pregunto cómo se aplicaría exactamente el precepto de Festinger en las ciudades.

Los experimentos en los que se basa la teoría de Festinger operan con contrarios directa e inmediatamente evidentes; por ejemplo, la paloma oprime una palanca de agua y a cambio aparecen unos cuantos granos de cereal. En cambio, las calles del París de Balzac, el Chicago de Park, el Nueva York de Jacobs y el Delhi del señor Sudhir, no se rigen por la abierta contradicción, sino por la ambigüedad. En esos lugares, la vida de la calle es fluida en la superficie, con multitud de extraños que van y vienen, una experiencia de visiones fortuitas e intercambios poco profundos y escasamente instructivos. Sin embargo, si se centra la atención, en esa corriente se detectan ciertas bolsas de orden. Aun cuando la calle era un inmenso mar negro, el parisino de Balzac podía deducir la clase social de un extraño, hombre o mujer, por detalles de su vestimenta; en el Chicago de Park, Zorbaugh percibió que el fugaz contacto visual servía como indicio de amistad o enemistad de alguien; en Nueva York, «los ojos de la calle» recorrían el Village en busca de personas con aspecto de probable fuente de problemas o de delincuentes. El señor Sudhir andaba permanentemente en busca de clientes, de competidores y (como luego supe) de policía encubierta a la que tuviera que sobornar. A esos esfuerzos por extraer orden de la fluidez, el

sociólogo Elijah Anderson los llama «código de la calle», en el que incluía lo que en la terminología de los sistemas abiertos se conoce como «bolsas de orden».[22]

Por el contrario, el ethos de lo libre de fricción suspende nuestra atención focal sobre las particularidades de un lugar complejo específico, incluso en un nivel trivial, como en la elección de un Starbucks en lugar de buscar un café local apartado. En un nivel más serio, los estereotipos del Otro –negro o musulmán– están libres de fricción; en cambio, distinguir la singularidad de un hombre negro o de una mujer musulmana que no se ajuste al estereotipo requiere un esfuerzo mental y emocional. Y para que una experiencia sea libre de fricción debe ser retirada del ruido de intereses contrapuestos, tanto de los procedentes de otras personas como de los que compiten en nuestro interior, tal vez peores aún. Lo mismo que en la fábula de Esopo o en el nuevo individuo de Tocqueville, las complejidades y las diferencias que no se compaginan fácilmente con nuestros deseos se eliminan, se ignoran o se dejan de lado. El resultado es una pérdida cognitiva.

El propósito cognitivo del trabajo de laboratorio de Festinger era descubrir las condiciones que en una jaula estimulan el deseo de un animal de centrar la atención en la complejidad antes que desentenderse de ella. Lo mismo ocurre en una ciudad. En la ciudad moderna, ¿de qué manera podría la tecnología punta aumentar nuestra inteligencia o, por el contrario, entontecernos?

IV. LAS DOS CIUDADES INTELIGENTES – PRESCRIBIR O COORDINAR

Hay dos clases de ciudad inteligente, la cerrada y la abierta. La primera nos entontecerá, la otra nos hará más inteligentes.

Prescribir. La ciudad inteligente cerrada es un Googleplex

ampliado, lleno de individuos tocquevilleanos alimentados por tecnología fácil de usar que entontece a sus ciudadanos. En esta distopía, como escriben los planificadores holandeses Maarten Hajer y Ton Dassen, «las tecnologías urbanas producirán ciudades más seguras, más limpias y, sobre todo, más eficientes [...]. Las ciudades inteligentes "percibirán" las conductas a través de macrodatos y utilizarán esta retroalimentación para gestionar la dinámica urbana y reajustar los servicios». Para ellos, como para el estudioso de la tecnología Adam Greenfield, ese tipo de ciudad inteligente es impulsada por la política de control centralizado que prescribe cómo debe vivir la gente; esa pesadilla tecnológica es dramatizada en *El círculo*, novela de Dave Eggers sobre Google. ¿Cómo es en la práctica?[23], [24], [25]

A una hora en coche del sudoeste de Seúl se está construyendo desde cero la ciudad inteligente de Songdo sobre terreno ganado al mar. Desde 2012 alberga a unas 30.000 personas, pero se espera que en cinco años esta población se triplique. Como en Shanghái, la velocidad de desarrollo no tiene paralelo en ningún sitio; por cada nueva casa que se construye en las pujantes ciudades del Cinturón del Sol norteamericano, en las nuevas ciudades de China y Corea del Sur se construyen dieciocho. A nivel del suelo, Songdo parece una frondosa y ondulada versión del Plan Voisin; sus torres están rodeadas de parques, como en Shanghái, aunque este nuevo paisaje es más suave, muy extendido y dotado de una exuberante vegetación plantada.

Originariamente, escribe Anthony Townsend, Songdo fue concebida como «un arma para luchar en las guerras comerciales»; la idea era «persuadir a las empresas multinacionales para que instalaran sus bases de operaciones asiáticas en Songdo [...] con impuestos más bajos y menos regulación». La tecnología entró en el paisaje,

dice Greenfield, cuando se agregó la gran tecnología para hacer más atractiva a la ciudad. Empresas como Cisco y Software AG se postularon para ello y el resultado fue una mayor regulación tecnológica del medio, aun cuando se jactaban de tener mercados menos regulados.[26], [27]

El centro de control de la ciudad inteligente de Songdo es en realidad un lugar tranquilo. Se lo conoce como *cockpit*, palabra que en coreano no es malsonante,[*] pero que representa la aspiración de los planificadores de Songdo de crear un modelo para otros lugares, sobre la base de la gestión de una ciudad a la manera en que un piloto conduce un avión. La cabina de mando tuvo su correspondiente lugar desde el comienzo. Un conjunto de pantallas gigantescas muestra qué sucede con la calidad del aire de la ciudad, el uso de la electricidad, el flujo del tráfico; los técnicos se sientan en sillas giratorias, observan las pantallas, ocasionalmente anotan algo, corrigen, pero no hablan demasiado. No hace falta. Las fórmulas que dirigen las máquinas que gobiernan la ciudad funcionan bien; los técnicos me mostraban todo con discreto orgullo.

El aspecto suave de Songdo delata el hecho de que los pequeños estanques verdes, la ondeante cuadrícula, todo, está calculado con vistas a la eficiencia medioambiental y el ahorro. Señalando un mapa en la cabina, un técnico me informó del volumen exacto de absorción de CO_2 que se producía en un parque en particular, cálculo para mí fantástico, pero es que yo me hice adulto usando la regla de cálculo. Del mando principal del centro de control al sensor o al teléfono inteligente hay un flujo unidireccional; el sensor –dispositivo portátil o su portador– transmite información, pero es el centro de control el que interpreta su significado e indica a aquel cómo ha de actuar. Es la manera en que operan Google Maps y otros programas habituales,

pero en Songdo el alcance del control es mucho mayor. Un gran jefe cronometra dónde están sus empleados mediante el registro del uso que estos hacen de su teléfono móvil. Con la utilización de la tecnología, aunque sin llegar al estilo del Gran Hermano, como la coordinación de los semáforos, toda una ciudad, si bien pequeña, funciona hoy a las órdenes de la cabina, o, en términos más precisos, al mando de conjuntos de macrodatos, algoritmos interpretativos y vigilancia realizada por máquinas cuyas pantallas se exponen en la habitación. Este control desde la cabina de mando encarna el modelo prescriptivo de una ciudad inteligente.

La ciudad inteligente hermana de Songdo, Masdar, está cerca de Abu Dabi y es financiada por esta ciudad. Masdar está concebida más como un barrio inteligente de la periferia, con sus 40.000 residentes y otros 50.000 viajeros de cercanías que van cotidianamente de Abu Dabi. Los Emiratos Árabes Unidos, grandes consumidores de energía, se preocupan por reducir su impronta ecológica. Lo mismo que en Songdo, los urbanistas están decididos a mostrar a los demás el camino que deben seguir. En Masdar, tal como la ha planificado Norman Foster, el uso relativamente libre de fricción que se hace de la energía procede de fuentes renovables como la solar; en palabras del planificador, el plan es que «se aplique el diseño urbano eficiente desde el punto de vista sinérgico mediante elementos de diseño pasivo», con ahorros del setenta por ciento en comparación con la cercana Abu Dabi. La manera de hacer reales estos buenos deseos es «llevar a gran escala tecnologías avanzadas e integrarlas», lo que solo es posible para un ordenador capaz de gestionar macrodatos. Masdar es conocida por su experimentación con vehículos autónomos. Sus edificios,

diseñados por Foster, son de mucha mayor calidad que los de Songdo, y mucho más caros.[28], [29]

Yo había estado en Songdo cuando la ciudad experimentaba su primer proceso de desarrollo. Más recientemente, víctima de un ictus, envié allí a un entusiasta equipo de investigadores jóvenes para que vieran qué transformaciones se habían producido. Los primeros días no salían de su asombro: «Para sus ingenieros», informaba uno de ellos, «se trata de un espacio en gran parte construido en torno a una fantasía de ubicuidad informática. Está concebida como un espacio mecánico [*sic*] en el que la lógica algorítmica, los habitantes humanos y una cantidad determinada de cajas negras producen redes de entrelazamientos.» Luego se sintieron inquietos: «Homogénea, pesada, vigilada y centralizada, Songdo no ofrece ninguna de las señales de diversidad o de democracia encomiadas por [...] la polis [...]. Para muchos urbanistas esta ciudad es una pesadilla, y para muchas empresas informáticas es una fantasía.» Al final de su visita, les pareció una «ciudad espectral», «árida», «inerte». Su insatisfacción no tenía nada que ver con la ausencia de clubs nocturnos, drogas o bebidas, pues la integridad moral de mis investigadores, tal vez por desgracia, es indudable. Y dado que son cualquier cosa excepto luditas tecnológicos, pertenecen al tipo de personas avanzadas a quienes la publicidad de esta ciudad del futuro debería haberles atraído.

Luego me di cuenta de que lo que les molestó fue que Songdo no es en absoluto inteligente. Está gestionada de un modo entontecedor; mis avispados asistentes tuvieron la sensación de que el lugar era un insulto a la inteligencia. Los efectos de generación, abducción y atención focal no desempeñaban ningún papel en su diseño; por el contrario, dominaba la facilidad de uso. Podría parecer que las

ciudades inteligentes del tipo de Songdo deberían compartir la serendipia que bendijo a Google, pero es todo lo contrario. La prescripción tiene como finalidad prever cómo funcionará la ciudad en el futuro, organizar con precisión sus funciones en el espacio y en la forma de construir. Las ciudades inteligentes del tipo de Songdo temen el azar. Como dijo uno de mis asistentes, la ciudad inteligente banalizó la experiencia de lugar.

En parte, esta suspensión del sentido de lugar debe algo a Le Corbusier. El Plan Voisin era un manifiesto a favor de la era de la mecánica, en la que forma y función se ajustaban estrechamente entre sí. *Técnica y Civilización*, de Lewis Mumford, que se publicó en 1934, prevenía contra la tecnología sin alma inherente al enfoque de Le Corbusier; sin embargo, la versión corbusiana de la ciudad inteligente era también la de un lugar en el que forma y función interactúan perfectamente desde un punto de vista mecánico, pues todo tiene un lugar y un motivo, todos los elementos de la vida están precisamente organizados en el bien ajustado diseño radial. Las ciudades inteligentes de la actualidad traen el riguroso ajuste de forma y función a la era digital, con la aspiración de convertirse en medios autosuficientes.

Un ajuste demasiado estrecho entre forma y función es una receta segura de obsolescencia tecnológica. Puesto que diferentes personas hacen las cosas de distintas maneras, la forma fija dejará de ser útil, o bien una nueva herramienta dejará obsoletas antiguas habilidades. Esta advertencia contra el rígido acoplamiento de forma y función se aplica a los experimentos de ciudades inteligentes, como descubrió Norman Foster cuando ideaba puntos de recarga para sus nuevos automóviles. Desde la época en que él y sus colegas comenzaron a trabajar en el proyecto, se había desarrollado

el automóvil con autonomía electrónica, que ya podía dar cabida a cuatro o cinco pasajeros en lugar de la única o las dos personas que se imaginaba en los prototipos iniciales. Los puntos de recarga eran demasiado pequeños. Un ajuste eficiente supone que el diseño preceda a todas las circunstancias en las que se empleará el objeto, a las reacciones del medio ambiente y a la manera de habitar de la gente. Al igual que las carreteras de Shanghái a ninguna parte, los cálculos pueden revelarse equivocados.

La eficiencia tecnológica no trae necesariamente consigo el éxito financiero. En Songdo, muchas torres están a oscuras, pues la recesión mundial ha desalentado a los compradores. En los Emiratos, la explosión de la burbuja financiera ha paralizado temporalmente el experimento de lujo que es Masdar. Suzanne Goldenberg la llama «la primera ciudad verde fantasma del mundo». Así, gran parte del equipamiento en tecnología punta no transmite nada. Un vídeo de la cabina que me enviaron mostraba este desigual desarrollo en una pantalla en forma de manchas negras en medio de brillantes zonas de actividad. También las distintas fortunas económicas de Songdo se muestran como manchas negras en las pantallas de los ordenadores. Construidas a partir de la nada, las ciudades inteligentes prescriptivas son en realidad bienes de lujo; en ellas el coste de la construcción, en lugar de disminuir, aumenta. La pregunta obvia de planificación es por qué un país como India –con tanta población que carece de agua potable, adecuada situación sanitaria, hospitales locales, etc.– habría de tratar de planificar cien ciudades inteligentes impresionantemente nuevas y seguir un camino que conduce de manera inevitable a la quiebra.[30]

La cuestión fundamental acerca de las ciudades inteligentes es a qué se debe el efecto entontecedor que

producen en sus habitantes. En parte, como han descubierto mis investigadores, se debe a que vivir en ellas es demasiado fácil. Son excesivamente condescendientes con el usuario. Más allá de esto, la planificación en sí misma no es experimental, sino estática en el sentido de que busca sin descanso el equilibrio homeostático entre sus componentes. No se persigue la alternativa del «¿y si?», la intrigante posibilidad de llegar a un punto muerto, porque la ecología quedaría entonces afectada y desequilibrada, como si la ciudad sufriera un síncope tecnológico. Así, la ciudad inteligente prescriptiva favorece la solución de problemas por encima de la detección de problemas. En buena ciencia, el investigador desea conocer los efectos secundarios de una nueva droga; en buena artesanía, el carpintero desea prever los problemas que surgirán cuando barnice un armario experimentando con el montaje de dos maderas de distinto grano. La solución de problemas y el hallazgo de problemas son actos relacionados en la medida en que se tenga curiosidad. Pero el modelo prescriptivo adormece la curiosidad; en este tipo de ciudad inteligente, la persona es prescindible.

Esta entontecedora ciudad inteligente tiene una dimensión ética. Por ejemplo, la mayoría de los programas de mapas, en su configuración habitual, muestran al viajero la manera más rápida, más directa, de trasladarse de un punto A a un punto B, y la mayoría de ellos resuelve este problema colocando a los viajeros en autopistas. ¿Problema resuelto? La autopista prescrita de A a B puede muy bien evitar una calle más lenta en la que hay una fábrica cerrada, un mercado maravillosamente abarrotado o un deprimente barrio marginal. Pero por la autopista se realiza un viaje durante el cual no se aprende gran cosa de los otros. Más que tener una experiencia del lugar, el viajero se limita a

moverse en el espacio. La prescripción nos informa sobre cuál es la ruta más eficiente; la gente no tiene que pensar en qué pasaría con otra ruta ni cuál es la ruta más rica en experiencias.

Por supuesto, es necesario que gran parte de las actividades cotidianas se encuadren en el marco de la pura eficiencia. Se trata de una cuestión de equilibrio: la ciudad prescriptiva se desequilibra al desgajar el funcionamiento del cuestionamiento. Norbert Wiener previó este peligro; ya en aquella época llegó a temer que el hijo intelectual terminara siendo un monstruo, que los «macrodatos» *(big-data,* expresión que el propio Wiener acuñó), controlados por el «Gran Hermano», redujeran la vida de las personas a bits digitales de necesidades y deseos atendidos por unos cuantos monopolios. Es probable que la condición de Gran Hermano de la alta tecnología se haya convertido en un cliché, pero Wiener temía algo más profundo: que por usar máquinas, la gente dejara de aprender, que se volviera estúpida. La ciudad inteligente prescriptiva es un escenario ideal para este proceso de simplificación mental.[31]

¿Es preciso que sea así?

Coordinar. El uso de la tecnología para coordinar y no para controlar las actividades contribuye a un tipo muy diferente de ciudad inteligente. En ella, la tecnología es más barata y se centra en la gente tal como es, con toda su imperfección kantiana, más que en cómo debería ser. Y la tecnología coordinadora desarrolla la inteligencia humana.

Estas virtudes se consiguen mediante una determinada manera de organizar las redes. Una red cerrada se define habitualmente como de acceso limitado, mientras que una red abierta incluye a todo el mundo; en internet, esta división tiene lugar cuando, por ejemplo, un muro de pago

limita el universo que puede leer un periódico determinado. En el dominio de la ciudad inteligente, la diferencia entre redes abiertas y redes cerradas tiene que ver con la retroalimentación. En una red urbana cerrada, los sensores leen el comportamiento del ciudadano, lo mismo que ocurre con la velocidad a la que conduce o con su consumo de electricidad, tanto si desea ser leído como si no. La retroalimentación es involuntaria. En una red urbana abierta, tanto el ciudadano singular como los grupos de ciudadanos tienen más control sobre la retroalimentación. La ciudad inteligente coordinadora reconoce las limitaciones de sus propios datos, que luego procesa y relaciona con la información de otros grupos.

Un ejemplo temprano de red urbana abierta tuvo lugar en Porto Alegre, Brasil, cuna del presupuesto participativo, que es la distribución de los recursos económicos de abajo hacia arriba que inauguró su alcalde, Olívio Dutra, en 1989. El proceso comenzó en asambleas informales de vecinos que discutían cómo gastar el dinero en escuelas, hospitales e infraestructura local. En ese nivel, el acceso era totalmente abierto. Los datos, nunca perfectos, eran organizados de tal manera que se pudieran discutir. Los conflictos entre barrios eran tratados por los representantes electos, que tenían que informar luego a sus vecinos. Este sistema estuvo vigente durante unos veinte años antes de ser en cierto modo aplastado por el poder ejercido desde arriba, pero más aún por la mera cantidad de personas que deseaban ser incluidas en el proceso a medida que aumentaba la población de la ciudad. En Brasil, conforme surgían las megaciudades, las negociaciones entre un grupo muy numeroso de localidades empezó a perder coherencia y a alargarse interminablemente durante el año. Además, la amplísima ola de inmigrantes que crea una megaciudad no suele estar

integrada en la organización y las asambleas que exige el presupuesto participativo.

Entremos en la ciudad inteligente a través de los teléfonos inteligentes y recopilación de macrodatos. Es posible gestionar inmensos «inputs», como, por ejemplo, los cambios en las votaciones, así como calcular en tiempo real las alteraciones en la distribución de fondos en multitud de comunidades. Más que prescribir, ahora los macrodatos permiten coordinar la participación a escala de una megaciudad. Aunque los ciudadanos ya no se comunican cara a cara, lo hacen por internet. Los datos se organizan como tabla de datos y son sometidos a crítica. Una especie de sala para chats opera a nivel local para reunir opiniones, propuestas y respuestas que aparecen en línea. Esta retroalimentación es la que los representantes electos presentarán en reuniones con otras comunidades, repartiéndose los despojos, que es lo que realmente son en comunidades relativamente pobres. El presupuesto resultante es vinculante; el consejo municipal puede sugerir cambios, pero no exigirlos. Algo parecido a este sistema está hoy vigente en más de otras 250 ciudades de Brasil.[32], [33]

Una de las críticas de Lewis Mumford a Jane Jacobs era que no se puede aumentar la escala constructiva en una ciudad, en su *ville*, mediante la acción local en la *cité*. La experiencia brasileña es una variante de este problema: el Banco Mundial ha comprobado que los poderes locales tienden a gastar dinero en infraestructuras, en particular en saneamiento, electrificación y servicios de salud; estos sólidos proyectos permiten a los barrios compartir recursos con otros barrios –por ejemplo, hospitales–, o integrarse en la ciudad en materia de electrificación y suministro de agua. El presupuesto de la *cité* se ha centrado en la gran *ville*. Da la impresión de que aquí, tan lejos de Berlín, Max Weber –en

caso de haber vivido lo suficiente– habría encontrado una especie de ciudad-Estado en la que los ciudadanos controlan su propia riqueza.[34]

Lo mismo que ocurre con el presupuesto, el diseño real de la ciudad inteligente puede obedecer a una forma abierta, coordinadora. *SimCity*, el juego informático, fue una versión temprana que apuntaba a generar *villes* urbanas mediante la alta tecnología interactiva. El proyecto de ForCity, en Lyon, Francia, emplea sofisticados modelos 3-D para mostrar cómo sería un futuro urbano que se inspirara en conjuntos de macrodatos para construir imágenes detalladas del futuro tejido urbano. Si bien es cierto que requieren pericia en el ingreso de datos, los modelos de ForCity son capaces de traducir adecuadamente órdenes directas como «Muestre tres anchos de acera posibles para una calle de X transeúntes, con una densidad de paso Y y una densidad sésil Z». De esta manera, tanto los ciudadanos como los planificadores pueden practicar el razonamiento abductivo, formular preguntas del tipo «¿y si»? y comparar posibles respuestas. La diferencia entre este procedimiento y los modelos preinformáticos que se presentaban en la reunión de una comunidad es que antes, cada vez que la gente deseaba cambiar un aspecto específico de un plan, los planificadores tenían que salir de la habitación, volver a calcular, rediseñar sus planes y convocar otra reunión. Ahora no tienen por qué marcharse, pues las máquinas pueden procesar los cambios con gran rapidez.[35]

En ambos casos, el empleo de tecnología ayuda a la gente a escoger. En diseño urbano, la tecnología punta puede habilitar a la gente a generar por sí misma las diferentes formas entre las que escoger. En las ciudades inteligentes de tipo prescriptivo, los datos están preestablecidos y se simplifican mediante políticas de facilitación del uso, de

modo que el consumidor de estos datos tiene escasa intervención en su producción. El diseño urbano más abierto trata de preparar los datos de tal manera que los usuarios puedan ver alternativas y tomar decisiones por sí mismos.

Hoy, los sistemas pueden organizase por sí mismos, analizar y responder a condiciones cambiantes. Los sistemas cerrados difieren de los abiertos en la manera en que se estudian a sí mismos. Piénsese en el circuito cerrado de televisión. En un sistema cerrado de retroalimentación, hay elementos de autocorrección en los ángulos y el zoom de las cámaras, pero la persona que opera este tipo de sistema no piensa «Debería dejar de espiar» en caso de ver besarse a unos amantes. Por el contrario, en un sistema abierto, el cámara, aunque no fuera por incomodidad, sino por delicadeza, apagaría las cámaras. Desde un punto de vista menos poético, los sistemas abiertos contemplan la autocrítica al tener en cuenta el «ruido» –la retroalimentación de información inútil para el mantenimiento de la armonía y el equilibrio– que no encaja; el flujo de esa información se conserva en la memoria del sistema. Hay softwares de fuente abierta que tienen en cuenta el ruido, y lo mismo ocurre con ciertas versiones de la «ciudad inteligente», como la que regula los sistemas de tráfico en Río, pero no con otras. Estas últimas son cerradas, como Songdo, en el sentido de que están programadas para descartar datos que no se ajusten a los algoritmos predeterminados. Los algoritmos de Songdo se autocorrigen, pero no se autocritican.

En el modelo prescriptivo, la tecnología organiza digitalmente la ciudad como un sistema total. Luego el urbanismo activa físicamente el sistema y el urbanita no tiene más que obedecer las reglas, diseñadas para que resulten fáciles de usar. Los sistemas de prescripción son

herméticos, mientras que los sistemas de coordinación son hermenéuticos, lo que significa que en la ciudad inteligente prescriptiva los complejos cálculos necesarios para que la ciudad funcione están ocultos a los habitantes de la ciudad, tal como quiere Peter Merholz, mientras que en la ciudad inteligente coordinadora, la gente tiene que implicarse en los datos, interpretarlos (de aquí la hermenéutica) y actuar sobre ellos, para bien o para mal, porque una ciudad inteligente coordinada puede cometer errores.

Todo esto crea un contraste político: la ciudad inteligente prescriptiva es intrínsecamente autoritaria, mientras que la ciudad inteligente coordinadora es democrática. Deliberación democrática no significa gran cosa en Songdo, simplemente porque el propio plan incluía poco margen de maniobra, mientras que en Curitiba la gente practica la democracia por medios tecnológicos.

Para volver al comienzo, en mi mente Tocqueville forma pareja con un escritor de otro talante. Me refiero a Robert Musil, cuya gran novela *El hombre sin atributos* disecciona la Viena de los Habsburgo como lugar mítico, aunque, dada su corrupción y su estupidez, difícilmente mágico. Los pongo uno junto al otro porque, etnógrafo o novelista, ambos estaban excepcionalmente comprometidos con el material cotidiano de la experiencia; ambos, por temperamento, eran hombres del Media Lab de Chicago. Musil y Tocqueville también se parecen como profetas. En el caso de Musil, su predicción proviene en parte de su formación como ingeniero de talento. Un momento característico del comienzo de su novela es aquel en el que compara Viena en decadencia con un futuro dominado por el «obsesivo sueño diurno» de una «ciudad superamericana» en la que tecnología significa «vehículos aéreos, terrestres, subterráneos, postales, caravanas de automóviles [que] se

cruzan horizontalmente; ascensores velocísimos [que] absorben en sentido vertical masas humanas», una tecnología cuyos algoritmos se basan en «exhaustivos estudios de laboratorio». En esta ciudad del futuro, «preguntas y respuestas se engranan como piezas de una máquina, cada individuo carga con sus obligaciones…», una caricatura de la Carta de Atenas. Pero esta tecnópolis solo funciona en la medida en que «uno no dude ni reflexione largamente».[36]

Esta es una versión de la ciudad inteligente que entontece, de un lugar que funciona bien en la medida en que no se piense demasiado. La novela de Musil indaga en su naturaleza, como hacen las novelas, por medio del personaje. Se centra en un protagonista anónimo, persona líquida, esto es, maleable, sin ideas firmes, adaptable, superficialmente sociable y por debajo no demasiado implicada en la vida que la rodea. Es la combinación que define a un hombre sin atributos. Es el hermano del individuo de Tocqueville. Por el contrario, una persona con atributos (en alemán, que posee *Eigenschaften,* lo que podría entenderse como espinosa, particular, áspera) tiene mayor compromiso con la vida; el carácter de una persona de este tipo se ha desarrollado experimentando obstáculos, dudas y arrepentimiento. Este es el terreno de la gente que, en palabras de Musil, realmente ha «dudado» o «reflexionado largamente». Su comprensión de la vida es profunda precisamente porque no le ha sido dada de una manera feliz o exenta de problemas. Como se expone en esta extensa novela, al hombre sin atributos le preocupa cada vez más que la vida pase por él sin dejar huella, que su experiencia sea *light*, que su comprensión de la realidad sea inconsistente.

Por tanto, ¿cómo se podría abrir la ciudad para que la experiencia resulte más densa?

7. EL URBANITA COMPETENTE

En la segunda parte se han descrito tres maneras en que una ciudad puede empobrecer la experiencia de su población: el crecimiento excesivamente veloz al estilo de Shanghái, el menosprecio de los diferentes y los efectos entontecedores del mal uso de la tecnología. Estos problemas urgentes también agudizan la pregunta que me hizo Jane Jacobs: «Entonces, ¿tú qué harías?» En esta tercera parte me propongo responderle, aunque con una gran salvedad.

Problemas como el del rechazo de las personas diferentes no tienen «solución», si por ello entendemos la existencia de un medicamento social que uno pudiera tomar para curarse de esa enfermedad. El miedo a los otros, en cambio, constituye una enfermedad crónica que debe ser tratada. Así como es posible conseguir la remisión de los síntomas de una enfermedad crónica, así también es posible para el cuerpo social disfrutar de largos períodos de salud vigorosa, como cuando personas diferentes son capaces de convivir. Aun así, el cuerpo colectivo nunca está exento de la amenaza de una recaída.

En este capítulo investigo algunas de las maneras en que los urbanitas podrían mejorar su compromiso con la *cité*. En el siguiente exploro qué formas de la *ville* podrían coadyuvar a ello. Finalmente, presento ciertas maneras de reunir *cité* y *ville*. Como se verá, mis respuestas a la pregunta «Entonces, ¿tú qué harías?» se inspiran en la idea de tratar a la ciudad sana como un sistema abierto.

I. EL SABER DE LA CALLE – TOCAR, OÍR, OLER UN LUGAR

Gracias a que mi mujer se ha pasado la vida en aviones, la logística para llegar a Medellín, Colombia, resultó sencilla. Aparte de las razones de trabajo, ¿por qué ir a Medellín? Me

habían dicho que esta ciudad, otrora famosa por sus guerras del narcotráfico, es ahora la sede de una nueva y asombrosa arquitectura cívica. En particular en el barrio* de Santo Domingo, donde hay una biblioteca comunitaria instalada en tres modernos y elegantes bloques negros proyectados por Giancarlo Mazzanti en 2007. La biblioteca, cuyo nombre oficial es Parque Biblioteca España, está en lo alto de una ladera cubierta de chabolas en las que viven decenas de miles de pobres, mayoritariamente refugiados de las guerras civiles del país, de la violencia rural derivada de las batallas del gobierno con supuestos revolucionarios que respondían a las siglas FARC. Finalmente, estas batallas parecen haber acabado. La biblioteca, una joya arquitectónica, es fácilmente accesible gracias a un gigantesco funicular que llega a la cima del cerro y cuyas cabinas, de diseño francés, han abreviado de horas a minutos el tiempo que la población pobre necesita para trasladarse de los suburbios a su lugar de trabajo en el centro de la ciudad.

El entonces alcalde de Medellín, Sergio Fajardo, había edificado esta y otras bibliotecas en los suburbios, a sabiendas de que a los pobres se les ofrece habitualmente edificios mugrientos, meramente funcionales, que no les brindan ningún motivo de orgullo. Para que la gente «se apoderara» de sus comunidades, era preciso edificar algo que mereciera la pena poseer. En consecuencia, invirtió dinero en arquitectos estrella para que proyectaran las bibliotecas para gente que comienza a leer, en lugar de encargar un nuevo teatro de ópera de nivel mundial. Era un buen alcalde.

En la Plaza de España, un chico, pequeño y desnutrido, cogió mi mano y otro la de mi mujer. Ellos eran nuestros guías «oficiales» y así lo proclamaban sus camisetas; ya habían hecho varias veces este trabajo de guías de turismo

para ganar algo de dinero y practicar inglés. Cuando Saskia habló con fluidez en castellano con ellos, parecieron molestarse. Nosotros éramos los gringos; los locales eran ellos. Esta división afirmaba su estatus. Los chicos –de ocho o diez años, flaquísimos aunque muy pulcros– se presentaron también como nuestros protectores; uno de ellos, tras llevarme a la rampa de acceso a la biblioteca, me dijo: «No le pasará nada siempre que esté conmigo.»

El Googleplex está protegido de la ciudad por el privilegio, mientras que estos jóvenes del suburbio necesitan tener más conocimiento del medio en el que viven; para ellos es demasiado inseguro y completamente ingenuo dar el medio por supuesto. Sin embargo, estos chicos siguen siendo niños, de modo que se los puede sobornar con unos helados que Saskia les ofrece a fin de que yo pueda sentarme y descansar, mientras ellos calculan al estilo abierto y brutal propio de los niños: «Señor, otros quince minutos son un dólar más.»

En Santo Domingo los hombres van y vienen por las calles porque están sin trabajo y chismorrean porque no tienen nada que hacer. Los mercados están llenos de frutas manchadas nada apetecibles y verduras demasiado viejas y mustias para poder venderlas en ningún otro sitio. Pero el barrio, si bien inestable y a veces peligroso, no es una exposición de miseria. Aun cuando los tejados son con frecuencia de hojalata ondulada y oxidada, y las paredes de bloques de ceniza sin argamasa, los pasillos frente a estas casas están esmeradamente barridos. La «decencia» de una casa se señala también con tiestos en el exterior de viviendas y bares; hay hileras e hileras de estos tiestos bien cuidados, en su mayoría llenos de geranios y pensamientos. Al igual que en muchos otros barrios, aquí la gente improvisa constantemente para compensar aquello de lo que carece,

como, por ejemplo, con enganches ilegales a la red eléctrica. Esta propensión a sacar provecho siempre que se pueda era el aspecto de la vida con el que mejor sintonizaban nuestros guías. En una larga explicación acerca de quién vendía más barata en ese momento el agua embotellada, e indiferente a mi aburrimiento, mi guía infantil se llenaba de vida mientras barajaba números.

Aunque eran demasiado pequeños para protegernos de los adolescentes y adultos jóvenes que quisieran robarnos los teléfonos móviles, la confianza que rebosaban nuestros protectores estaba justificada. Conocían todos los callejones y rincones del barrio y, como advertimos cuando nos quedamos con ellos tras la visita oficial, les complacía que nos interesáramos por el entorno de la biblioteca. La exhaustiva descripción que nos dieron de las calles peligrosas y de las seguras habría enorgullecido a un policía.

Agarrado de la mano de mi guía de ocho años percibía su ligero gesto de contención y precaución cada vez que girábamos en una esquina. En una posterior visita nocturna al barrio observé que en las esquinas mis protectores demoraban un poco el paso y se fijaban en qué luces había encendidas en las casas que bordeaban la calle. Si las casas de amigos a los que acababan de ver estaban a oscuras, mis protectores se detenían; ¿por qué no estaba esa familia en su casa cuando se suponía que debían de estar cenando? Una vez pregunté si pasaba algo. «No», me respondió un protector de diez años, «pero podría.»

El saber de la calle no es opcional. En el barrio, una mirada sostenida demasiado tiempo será interpretada como un desafío que invita a la pelea. Para saber cómo reaccionar hay que pasar por varias experiencias de contacto visual antes de poder distinguir si una mirada es de hostilidad o de

reconocimiento. Pero una vez establecida, el tiempo de respuesta habrá de ser instintivo y rápido, porque dejar ver que se está calculando cómo actuar es una invitación a los problemas.

Los niños de Santo Domingo están permanentemente al acecho de los acontecimientos y actualizando tácticas de supervivencia, porque los barrios bajos de Medellín son medios que se transforman a gran velocidad, con poblaciones cambiantes de forasteros que llegan de diferentes regiones del país. Como observa Tom Feiling, activista de los derechos humanos, la violencia ha remitido ligeramente desde 2010 debido a que la economía del narcotráfico se ha desplazado a las ciudades de la costa. Por otro lado, la construcción del funicular que atraviesa Santo Domingo ha hecho más seguro incluso el viaje al lugar de trabajo en el centro de la ciudad, pues evita la dura caminata por carreteras mal iluminadas. De esa manera, allí todo fluye. Eso significa que no puede darse nada por seguro, pues aunque ya no se trate de guerras abiertas de narcotraficantes, este lugar es todavía terreno propicio para pequeños hurtos y atracos. Estos niños semejan marineros a los que se ha enseñado a navegar en condiciones meteorológicas variables y a menudo malas.[1]

Conocimiento encarnado. El saber de la calle sirve de marco al concepto muy general de conocimiento encarnado, que en las ciudades adopta una forma particular.

En la mayor parte de las acciones que ejecutamos, no pensamos conscientemente. No podríamos actuar de otra manera. Imagínese el lector dando un paseo y pensando: «Ahora levanta la pierna izquierda, ahora levanta la pierna derecha, ahora otra vez la izquierda, ahora…» En cambio, una vez hemos aprendido a caminar, entre el año y los dos

años de edad, transformamos esta conducta en un hábito irreflexivo que se incorpora al campo del conocimiento tácito. Algo semejante ocurre cuando desarrollamos una habilidad como, por ejemplo, clavar un clavo, pues el artesano aprende a coger el mango del martillo y a aplicar la fuerza más adecuada en función del peso de su propio cuerpo. Una vez formada, esta conducta entra en el dominio tácito como algo que una persona sabe hacer sin pensar conscientemente en lo que está haciendo. Pero esto no es más que el primer paso del conocimiento encarnado.

La idea de comportamiento tácito antes que explícito no fue un concepto extraño al psicólogo William James ni al filósofo Henri Bergson, figuras fundacionales de los «estudios de conciencia», que se pronunciaron contra el tajante dualismo cartesiano que separaba mente y cuerpo. Para explicar el proceso mediante el cual moramos en nuestras sensaciones físicas, James desarrolló el concepto de «flujo de la conciencia», expresión cuya palabra clave es «flujo». Una corriente fluye: pensar, sentir o vivir no es nunca un proceso estático. James criticó a los psicólogos que le precedieron por hablar de «condiciones» y «estados» mentales como si se tratara de sólidos grumos o imágenes fijas del ser. Aun cuando contemplemos una pintura colgada en la pared de un museo, dice James, la conciencia «fluye» porque la atención del espectador cambia constantemente, se expande, se desvanece, salta a recuerdos de otras pinturas.[2]

Una corriente de conciencia implica conciencia del contexto, es decir, dónde estoy, quién está conmigo, qué hago y qué hacen los otros cuando tengo un pensamiento, un sentimiento o una sensación determinados. Esta conciencia del contexto es lo que encarna un pensamiento: es una cuestión de sensibilidad respecto de las

circunstancias en las que pensamos; el «pensamiento» se llena de asociaciones sensoriales. Únicamente cuando estas circunstancias cambian, la conciencia comienza a fluir; no fluye, como en Descartes, de forma independiente, por propia decisión.

Bergson no concibe la conciencia de esta manera. En el famoso pasaje de Proust sobre la magdalena, un prolongado recuerdo del pasado es desencadenado por una fugaz sensación física, un simple pastelito pone en marcha el vasto proyecto de recuperación consciente de un territorio de la conciencia ya muy lejano. A veces se ha comparado la idea que Bergson tiene de la *durée* con esta conciencia-magdalena, pero es exactamente lo contrario. El término *durée* remite por completo a la conciencia del presente y al vivir por entero en el aquí y ahora; es algo completamente distinto de la sensación de que, como reza la expresión del novelista L. P. Hartley, «el pasado es otro país». A Bergson no le importan, como a James, los contextos y los escenarios de la conciencia, sino la conciencia en sí misma; Pero sí le interesa de qué manera la experiencia de contradicciones empuja a las personas a sentir el «Soy aquí y ahora» de otro modo que los reconocimientos ordinarios. Es el padre de la creencia de Leon Festinger de que «cuidamos más las cosas que más esfuerzo nos ha costado comprender».

Cada uno a su manera, James y Bergson son filósofos del saber de la calle. Ambos plantean el mismo problema: ¿qué pone nuestra conciencia en movimiento? Es lo que ocurre cuando el conocimiento tácito resulta insuficiente para hacer frente a la realidad. Entonces comienza una segunda fase.

Algo no está como debería estar; por ejemplo, una luz está apagada cuando lo normal sería que estuviera encendida. Ya no pueden darse por supuestos los contextos. O de repente

se produce un extraño sonido de campanas. ¿Hay que detenerse? En carpintería, el trabajador no piensa conscientemente en el peso del antebrazo hasta que un inesperado nudo oculto en la madera lo lleva a reflexionar sobre qué fuerza ejercer con el antebrazo. De la misma manera, en cirugía, solo se vuelve a calcular un corte rutinario de tejido en caso de que el cirujano perciba un nudo de densidad inesperada. En ambos casos, el artesano se centra en lo problemático. El hábito sale a la luz de la conciencia: la conducta ha entrado en el campo de lo explícito, un campo en el que el actor es más consciente de sí mismo.

Resulta que el sonido extraño procedía de un camión de venta de helados, algo nuevo en Medellín. Una vez asimilada y encarnada en el comportamiento tácito, la respuesta irreflexiva no será exactamente la misma de antes. Puesto que este particular sonido de campana conlleva una llamada al placer, ahora la respuesta consistirá en dirigirse rápidamente a él. El proceso de lo tácito a lo explícito y nuevamente a lo tácito significa que el repertorio de la conducta de caminar se ha ampliado de un modo más fisiológico que consciente: uno puede actuar de una forma distinta sin tener que atormentarse con la pregunta por lo que hace. De la misma manera que el artesano ha probado una forma distinta de empuñar el martillo, la persona con saber de la calle ha reflexionado; luego ambos han reinscrito la conducta en el dominio de lo tácito. Esta es la tercera fase del saber de la calle.

El olfato para el posible peligro que mostraban los niños de Medellín es comparable con un ejemplo de gestión del peligro que describe Sara Fregonese en Beirut en medio de la violencia de su larga guerra civil a finales del siglo XX. Allí la gente acostumbraba a colocar banderas en la parte delantera

de su casa para identificar a quienes vivían en ella. Cuando se oía el ruido de disparos a unas manzanas de distancia, esas banderas desaparecían, de manera que una milicia itinerante no tenía ninguna referencia sobre la gente de la calle. La sabiduría de la calle interpretaba una señal clave –el disparo del arma de fuego– y adoptaba como respuesta una acción bien definida. En el barrio colombiano, las señales no eran tan dramáticas y requerían más interpretación.[3]

Este tipo de saber de la calle se centra en el pequeño detalle. Recordemos que la idea de Balzac acerca de cómo interpretar la situación social de una persona residía en el análisis de detalles; por ejemplo, deducir si un hombre era o no un caballero a partir de la observación de los botones de las mangas de su chaqueta. Los niños de Medellín aplican este tipo de lectura de la situación con una finalidad mucho más urgente. No se proponen medir la importancia de un hecho mediante la relación de su detalle con la totalidad que lo rodea, como en este ejemplo: «Todo está tranquilo, ¿entonces?… En esta calle todos se conocen, son buenos vecinos y pese a ello la semana pasada hubo un corte de electricidad.» Esta sería una evaluación contextual. Aquí los detalles sobran, no importa el contexto; el hecho pide que se entienda por sí mismo.

En psicología, este tipo de lectura de señales se cataloga como focalización, término que viene de *Principios de la psicología*, que William James publicó en 1890. Esta versión «focal» de la atención afirma que el cerebro ilumina un objeto, problema o persona centrales en los que demorarse, y aparta objetos, problemas o personas que no parecen centrales al problema que se tiene entre manos. James escribió que la «concentración de la conciencia […] implica la toma de distancia de ciertas cosas a fin de tratar otras con

eficiencia». Hablamos con el lenguaje de James cuando decimos que focalizamos un problema.[4]

La focalización proporciona cierto orden al flujo de la conciencia. Uno no acompaña simplemente al flujo, por así decirlo, sino que toma nota, por ejemplo, de una formación rocosa extraña mientras la conciencia sigue su curso. A juicio de James, la focalización se produce cuando las expectativas normales se ven alteradas. James creía que la propia corriente de la conciencia fluye de manera más errática que constante, con ocasionales decaimientos, fluyendo a veces y desviándose a menudo del recto camino del razonamiento del tipo si-entonces. La idea que James tiene del flujo de la conciencia es más equiparable a deambular por una calle de suburbio que a nadar en una corriente.

La idea que James tiene de la focalización contrasta radicalmente con la «apercepción», venerable idea procedente de Leibniz, según la cual una dificultad o un problema peligroso se aclaran ampliando su marco de referencia. Leibniz aleja el *zoom,* James lo acerca. En la vida social cotidiana, la focalización da una estructura particular a conversaciones breves en las calles de Santo Domingo y a discusiones más prolongadas en sus cafés. Yo pensaba que mi mal castellano explicaba lo que me parecían bruscos cambios de tema; no podía seguir el hilo de la conversación. Pero Saskia me corrigió; lo real era un flujo de charla incoherente y de pronto un foco verbal que iluminaba un detalle perturbador, como un disparo que parecía proceder de un arma desconocida; tal vez otros no analizaran de inmediato este hecho que acababa de ser iluminado, pero lo registrarían y lo guardarían para volver a él más adelante en la conversación, o bien en otra conversación. Esta manera de focalizar el sonido no es una particularidad de Medellín; lo

mismo tiene lugar en el Mitre, mi pub local en Clerkenwell; después del robo de las joyas, las conversaciones triviales de costumbre eran condimentadas con repentinos y elocuentes estallidos que ponían el foco en «los musulmanes».

El conocimiento encarnado tiene un segundo aspecto. Decir que «cogemos» algo implica que nos acercamos físicamente a ello. En el gesto familiar de coger un vaso, la mano adoptará la forma redondeada adecuada para sostenerlo antes incluso de tomar contacto con su superficie; el cuerpo se prepara para coger antes de saber si lo que cogerá está helado o quema. El término técnico para designar los movimientos con los que el cuerpo anticipa los datos sensoriales y actúa antes de percibirlos es «aprehensión». La aprehensión implica actuar sobre la base de una anticipación.

Los bebés comienzan a practicar la aprehensión ya en la segunda semana de vida al tratar de coger objetos que tienen delante. En los primeros cinco meses, el brazo del bebé desarrolla la capacidad neuromuscular para moverse de manera independiente hacia lo que ve el ojo; en los cinco meses siguientes, la mano del bebé desarrolla la capacidad neuromuscular para acomodar su forma a distintas posiciones de prensión. A finales del primer año, en palabras de Frank Wilson, «la mano está lista para toda una vida de exploración física».[5]

La aprehensión constituye un giro en el proceso de razonamiento abductivo que se describió en el capítulo anterior. Da una respuesta a la pregunta «¿y si?». El cuerpo imagina por adelantado cómo sería hacer algo determinado. Por supuesto que anticipar cómo puede ser algo antes de experimentarlo puede tener malas consecuencias. En el caso de los manifestantes de PEGIDA, la imaginación salvaje

dominó su anticipación sobre cómo son los musulmanes, antes incluso de hablar con ninguno de ellos. De la misma manera, una generación anterior de cristianos imaginó que los judíos enterraban a niños vivos, sin haber visto realmente que así fuera. Sin embargo, la aprehensión también puede adoptar una forma más benigna si expande la comprensión personal del medio físico.

La aprehensión permite el juicio de tamaño y dimensiones en el espacio urbano cuando se mira hacia delante y no a los lados. Cuando nos movemos hacia una persona o un edificio lejanos, comenzamos a acercarnos anticipadamente para reconocer qué es lo que vemos; es el equivalente de pensar que una taza está caliente o fría antes de tocarla. Los niños de Medellín se valen de la aprehensión cuando calculan qué tienen delante antes de girar en una esquina y adaptan a ello sus cuerpos, relajándose si huelen comida y saben que la señora Santos está en casa, cocinando, o demorando el paso y aguzando la atención si no huelen ni oyen nada.

Límites del saber de la calle. El antropólogo Clifford Geertz propone una determinada idea acerca del conocimiento local. En contraposición a las primeras generaciones de antropólogos, cuyo objetivo era describir visiones del mundo e interpretaciones cosmológicas, Geertz creía que estos grandes conceptos se desarrollaron, si es que lo hicieron, de abajo hacia arriba; las formas en que la gente trata sus problemas inmediatos puede llegar poco a poco a expresarse en la manera en que enmarcan la «vida» en general. Los rituales que la orientan también tienen su origen en un lugar específico, no se atrapan en el aire. Esta es la razón por la que a Geertz le interesa la arqueología, aunque nunca la ejerció; para él, en la antigüedad, el conocimiento del *lugar* en el que algo sucedía era el primer paso para comprender *qué* había sucedido. Análogamente, también en los tiempos

modernos, el *dónde* es lo primero que hay que evaluar a fin de comprender el *qué*.[6]

Esta es igualmente la visión del novelista más importante de Colombia, Gabriel García Márquez. Sus descripciones de pequeñas acciones en pequeños lugares se transforman en fantasías y mitos que perduran entre los pobres generación tras generación. El conocimiento local da lugar a la tradición. Si bien esta visión del saber de la calle es importante para la gran antropología o el arte, no demuestra tener el mismo valor para nuestros chicos en su recorrido por Medellín. El saber de la calle no basta para orientarlos.

El proyecto de construcción más importante en Santo Domingo fue el de un funicular eficiente que transportara a la gente en ambos sentidos entre el empinado barrio de la ladera y la ciudad, donde, al pie de la montaña, estaban los lugares de trabajo, las iglesias, los campos deportivos y las tiendas. Antes del funicular era imposible vivir en este barrio de Medellín separado de la ciudad; las fuentes de empleo eran escasas en su interior, de modo que la gente se veía obligada a realizar arduas caminatas de horas montaña abajo y montaña arriba en su busca. Sin embargo, las perspectivas seguían siendo las de un gueto. Exactamente lo mismo ocurría en Nueva York hasta la Segunda Guerra Mundial, donde muchos italianos entrados en años pocas veces abandonaban mentalmente sus comunidades, excepto los hombres que viajaban para ir al trabajo. Santo Domingo se abrió gracias al funicular, que benefició sobre todo a los jóvenes de ese barrio de Medellín, porque podían bajar con rapidez y luego, en el llano, desplazarse con libertad por la ciudad gracias al bajo coste del transporte en autobús. Más recientemente, el teléfono móvil inteligente los ha conectado con el mundo exterior. Ya fuera robado, prestado o

comprado, este aparato es hoy aquí, como en todas partes, la herramienta más necesaria del adolescente urbano.

El horizonte de la expansión está encapotado. Los hermanos mayores de mis guías, adolescentes, saben que en el aislamiento del barrio no hay futuro para ellos y muchos de estos adolescentes desean marcharse de la ciudad. La ciudad en su conjunto está ahora abierta a los jóvenes, en el sentido en que parece posible acceder a otras formas de vida. ¿Podrá el saber de la calle que los jóvenes adquieren en su barrio capacitarlos para salir adelante? Lo mismo que en Delhi, en gran parte de Latinoamérica el conocimiento local que se obtiene en un pueblo no prepara para arreglárselas en una gran ciudad. En la propia ciudad en expansión, la misma discontinuidad puede reproducir la brecha existente entre el barrio y la metrópolis. El señor Sudhir negociaba esta brecha valiéndose de sus contactos, y es cierto que en Medellín el narcotráfico solía crear un puente parecido, pero hoy en día la salida del mundo local no se canaliza de esta manera.

Una tarde, en Medellín, fui objeto de un interrogatorio sobre Nueva York en la biblioteca de Mazzanti por parte de una jovencísima «asistenta de biblioteca en formación», de apenas dieciséis años. Ella sabía que las calles de Estados Unidos no están pavimentadas de oro, pero esperaba ir al norte en el plazo de un año, legalmente o no. Preguntaba por la duración de la siesta diaria en Nueva York, y si podría trabajar como bibliotecaria nocturna después del horario escolar. Mi respuesta –que en Nueva York nadie duerme la siesta– le pareció rarísima (y en verdad lo es); también la dejó completamente desconcertada que un inmigrante ilegal no pudiera tener un trabajo extra en una biblioteca pública. Así que cambió de ciudad y preguntó por las siestas en Londres y las posibilidades de trabajar allí como bibliotecaria pública indocumentada.

Una generación atrás, los mexicanos que cruzaban la frontera le explicaron a la socióloga Patricia Fernández-Kelly lo poco que podrían aplicar en el extranjero las lecciones que habían aprendido en su país. Los desafíos de encontrar trabajo, resolver la condición legal, instalarse en un apartamento, viajar, conseguir atención médica, etc., son por supuesto siempre duros para los marginados económicos, y el alojamiento que las famosas «manos amigas» *(helping hands)* pueden ofrecer a familias extensas es realmente escaso. Pero los informantes de Fernández-Kelly insistían en que la conducta de supervivencia que habían aprendido en el pasado no los preparaba para el presente justamente porque su conocimiento local dependía demasiado del contexto y no era fácilmente transferible. El saber de la calle debe aprenderse de nuevo cada vez que una persona se muda.

La supervivencia de la aspirante a asistenta de biblioteca en un medio complejo fuera de su entorno local parece asemejarse a la perspectiva que afrontaban los refugiados bosnios que encontré en Suecia, o a la de los sirios de hoy en Alemania. ¿Cómo se trascienden los límites del conocimiento propio en un lugar que no se conoce y en particular si se es un extraño no deseado?

A tal punto me gustaba esta joven y la admiraba por su determinación de mejorar su situación que más adelante patrociné su viaje a Londres. Me decidí a hacerlo cuando declaró: «Puedo arreglármelas.» Confié en ella. Cuando las autoridades de inmigración de Londres la rechazaron, me desanimé, pero ella no. Hoy es asistenta de biblioteca a tiempo parcial en Nueva Zelanda. Me asombra cómo se hizo real su admirable determinación, cómo se las arregló para prosperar en un contexto extranjero. De alguna manera había aprendido a trascender su conocimiento local. Como

está tan lejos, no puedo saber de su boca cómo ha sucedido, así que he tratado de pensar de un modo general en cómo podría ampliarse el conocimiento local a medida que la gente se mueve en la ciudad.

II. CONOCER CAMINANDO – LA ADAPTACIÓN A MEDIOS DESCONOCIDOS

Caminar. Hace mucho tiempo que caminar significa más que ir simplemente del punto A al punto B al estilo de Google Maps. Desde la antigüedad, el esfuerzo físico de andar a pie profundiza la experiencia de un largo peregrinaje o de una visita a un santuario cercano; el camino largo o difícil incrementaba el aura del destino. A comienzos del Renacimiento, en 1336, Petrarca ascendió al Monte Ventoux, en Francia, solo para tener la experiencia de ello; al llegar finalmente a la cumbre, abrió al azar un volumen de San Agustín y dio con este pasaje: «Los hombres se maravillan ante los picos montañosos [...], pero no se interesan (por el andar en sí mismo).» Petrarca estaba en general de acuerdo en que el ejercicio físico de andar carece por sí mismo de valor espiritual. Sin embargo, pensaba que andar no era perder el tiempo, que el esfuerzo físico apartaba la mente de las exigencias y las presiones que sufría allá abajo, y esta suspensión de los «cuidados del valle» le incitaba a su vez a reflexionar sobre cómo vivía. Como diríamos hoy, el hecho de andar lo ponía en contacto consigo mismo, pero Petrarca, a semejanza de Pico della Mirandola, no tenía idea de qué significaba estar en contacto con el «yo» personal.[7]

La modernidad volvió todavía más desconcertantes estas relaciones entre el caminar y la introspección. *Sueños de un paseante solitario*, de Rousseau, publicado en 1782, describe el caminar como una fuente de contemplación, que era precisamente la razón por la que le gustaba caminar por el

campo, sin las distracciones de la ciudad. Un tipo opuesto de paseante aparece en la persona de Restif de la Bretonne, contemporáneo de Rousseau, que recorría la ciudad como un minero en busca de oro, con la esperanza de enriquecimiento interior gracias a la inmersión en escenarios desconocidos. En *Les Nuits de Paris*, especie de diario que guardó de sus andanzas en la ciudad a partir de 1785, Restif utilizó la densa vida de las calles para estimular sus propios deseos, ampliamente pornográficos. Y en el siglo siguiente, tras la huella de Restif, Baudelaire se sintió estimulado por las putas y los mendigos de París, los palacios en ruinas de la ciudad y los restaurantes extremadamente caros. Ambos parecen reflejar, desvelar, algo de sí mismos, pero ¿qué? La complejidad misma de la ciudad complica la respuesta.

La figura del *flâneur* tiene su origen en esta perplejidad de deambular por la ciudad para conocerse a sí mismo. Esta figura contrasta con la del etnógrafo, tal como la encarnaban los investigadores de la Escuela de Chicago. Un etnógrafo estudia a los otros; un *flâneur* se busca a sí mismo en los demás.

Una idea muy diferente de los estímulos del deambular es la que ha tenido la figura más prosaica del planificador que intenta organizar el movimiento. Como se ha observado en el capítulo 2, el libre movimiento del cuerpo se convirtió en objetivo de la planificación de la ciudad a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Estos planificadores se envolvieron en el manto de la ciencia biológica, en particular el análisis de la circulación de la sangre de Harvey, que llegó a ser el modelo de la disposición de las calles como arterias y venas, así como del libre flujo del tráfico por analogía con la circulación saludable en un cuerpo humano. En este esquema, el andar perdió valor y las aceras resultaron ser

menos importantes que la calzada, porque se equiparó libertad de movimiento con velocidad de movimiento. En cierto sentido, esto era ilógico. En un vehículo que se desplaza rápidamente, el pasajero va sentado e inmóvil, mientras que la sangre se agita cuando uno usa sus propias piernas. Los planificadores habían transferido el valor biológico del libre movimiento de lo humano a lo mecánico, aunque en el *ancien régime* no había una buena razón para ello, dado el abismo económico y social entre quienes podían y quienes no podían permitirse viajar en coche y se veían forzados a caminar. La ciudad del movimiento rápido y libre fue una ciudad para los privilegiados.

¿Qué implica el «libre movimiento»? A este respecto cabe distinguir entre el *flâneur* que deambula, sin saber muy bien por qué ni adónde dirigirse, y la persona con un objetivo en mente, como ir de casa al trabajo o, en otro orden de cosas, a la pesca de sexo. Esta misma división entre tener o no una finalidad definida se advierte también entre el turista sin un interés concreto y el caminante de mente crítica, como Iain Sinclair, que va de un lugar a otro con el propósito de esclarecer dónde y cómo la ciudad abandonó a sus pobres o de poner de relieve la estupidez de los planificadores. Rebecca Solnit distingue así entre el caminante con una misión y el paseante.[8], [9]

El deambulante *flâneur* es amigo de la noche, porque es por la noche cuando los secretos de la ciudad se ponen al descubierto. Además de protectora de ladrones y prostitutas, la noche ha sido el momento en que la inmensa población sin techo de Londres y París tomaba las calles, como más tarde ocurriría en la Plaza Nehru de Delhi. El advenimiento de la iluminación de gas no contribuyó gran cosa a transformar el hormigueo de la ciudad oculta, pues la luz de gas era tenue y su campo de iluminación pequeño, de no

más de cinco o seis metros a mediados del siglo XIX. Incluso hoy, cuando las luces de sodio proyectan en las calles una uniforme palidez amarillo-naranja, la noche lo transfigura todo: las cosas pierden el color y las luces de sodio crean sus propias sombras.

El *flâneur* deambulante es un espíritu más abierto, diría yo, que el caminante con una finalidad, porque su conocimiento de los lugares y de la gente puede ampliarse de maneras imprevistas. Pero ¿qué es exactamente lo que aprende? En relación con gente como los chicos de Medellín, que están hoy en condiciones de recorrer la ciudad, se nos plantea esta pregunta: ¿cómo pueden superar los límites de lo local, tal como se acaba de describir, andando por la ciudad, en lugar de consultar Google o YouTube?

Percepción lateral. Al referirme a las consecuencias mentales del andar invoco cierta condición de experto. Efectivamente, cuando comencé mi recuperación tras el ictus, me interesaba observar los efectos del andar en mis procesos de pensamiento. Mantenerme activo me ayudó ante todo a salir de la bruma del cansancio, esa exhausta semiconsciencia que obnubila al paciente que se está recuperando de un ataque. Después, el problema fue perder el equilibrio y caer; el paciente que comienza nuevamente a caminar aborda este peligro mediante un ejercicio llamado Maniobra de Romberg, que mantiene el cuerpo erguido. Una vez que se empieza a caminar, un Programa de Rehabilitación Vestibular (diseñado para aprender a caminar en línea recta) entrena en el movimiento de la cabeza a la derecha y luego a la izquierda cada tres pasos, de modo que el cuerpo siga desplazándose hacia delante aun cuando se mire a un lado. Estos primeros paseos son de unos veinte metros dos veces por día; uno levanta mucho las piernas cuando camina, y cada tres pasos, mientras gira la cabeza

hacia un lado, se da una palmada en el muslo. (No recomiendo practicar este ejercicio en un parque, como hice yo, porque es probable que se llame la atención de la policía.)

Este ejercicio, que tiene algo de un desfile de soldados ante dignatarios extranjeros, ofrece una pista acerca de la relación del movimiento corporal y las percepciones del espacio. En la Rehabilitación Vestibular, la combinación de movimiento hacia delante y visión hacia un lado funciona mejor si uno centra la atención en puertas, tiestos u otros objetos específicos mientras gira la cabeza. Estos objetos, vistos de lado, habilitan a la persona que ha sufrido el ictus a establecer poco a poco las dimensiones de su entorno: cerca y lejos, alto y bajo. Esto es la percepción lateral y permite ver como nuevos los objetos que tenemos a un costado, como si realmente nunca nos hubiéramos percatado de su peculiaridad.

La percepción lateral también tiene lugar en el *flâneur*, quien en su exploración de la ciudad practica algo parecido a la Rehabilitación Vestibular, pues capta «datos» nuevos a los lados de su conciencia visual. La conciencia lateral provoca medición dimensional y el *flâneur* sano, como un paciente de ictus en recuperación, puede ver con más vivacidad objetos en el borde de la conciencia. ¿Cómo operan esta clasificación y este filtrado de la lateralidad?

La visión periférica es natural en muchos animales. En los seres humanos, el cono de visión es de sesenta grados, mientras que el ángulo de la profundidad del campo es menor, de modo que siempre recibimos más información que la que hay en el foco. Además, el animal humano tiene problemas para realizar análisis individuales detallados de más de siete objetos al mismo tiempo. Por tanto, cuando

andamos, el «foco» jamesiano en el cerebro tiende a limitar la percepción lateral a tres o cuatro objetos. En cambio, si viajamos en coche a 80 kilómetros por hora, la conciencia se reduce a un único proceso mental significativo. Andando, los objetos del foco tienen «relieve», en el sentido en que podemos demorarnos en ellos, estudiar su contorno y su contexto, mientras que a la velocidad del coche el objeto focal único se muestra neurológicamente «plano», es una imagen fugaz sin profundidad ni contexto. En este sentido, caminar lentamente produce una conciencia más profunda de la lateralidad que moverse rápidamente. La percepción lateral es uno de los criterios para distinguir un lugar –el sitio en el que uno vive– del espacio, el sitio en el que uno se desplaza. Constituye el argumento cognitivo fundamental para defender que se favorezca a los ciclistas antes que a los motociclistas, porque aquellos, en términos neurológicos, saben más que estos acerca de la ciudad.[10]

La percepción lateral explica el desconcierto que experimentaban los parisinos de la época de Haussmann en los carruajes y trenes rápidos que comenzaban entonces a dar forma al transporte en la ciudad. Cuando viajaban a gran velocidad, aquellos parisinos veían más de la ciudad, pero captaban menos de lugares particulares. Pocas eran las guías de la ciudad escritas desde la ventajosa perspectiva que brindaba el viaje en tren; la *Guía Baedeker* de 1882, por ejemplo, propone diversos recorridos a pie para turistas, pero considera que viajar en tren no ayuda en nada a comprender la ciudad. Por supuesto, el transporte rápido es esencial para moverse en la ciudad, pero los coches y los trenes son también máquinas cognitivamente perjudiciales. En esto reside precisamente el desafío para los planificadores de la *ville:* ¿y si los urbanistas no dispusieran de nada para el conocimiento que se adquiere andando, nada

de aceras, de callejones, de bancos ni de fuentes públicas de agua? ¿Nada de lavabos públicos? Si no proveyeran nada de esto, entontecerían a la ciudad.

Ubicación. En el mapa de Google, el alfiler de «mi ubicación actual» orienta al espectador en el espacio; responde con bastante precisión a la pregunta «¿dónde estoy?». Pero para tener experiencia de un espacio desconocido es necesario un tipo de reconocimiento más complejo.

El psicólogo Yi-Fu Tuan se ocupa de este problema cuando analiza cómo se aprende a recorrer un laberinto. Cuando una persona entra por primera vez en un laberinto, todo este es pura y simplemente espacio, sin señales ni diferenciaciones que permitan al sujeto comprender dónde está. La primera vez que este sujeto, tanteando a ciegas, encuentra una salida del laberinto, sabe que hay un «relato espacial», es decir, un comienzo y un fin que organizan sus movimientos, pero no sabe qué «capítulos» componen ese relato espacial. Con el tiempo, deambulando una y otra vez por él, el *flâneur* aprende a realizar ciertos movimientos, a tomar nota de ciertos lugares de paso que pueden guiarlo, porque contienen lo que Tuan llama «mojones». Por ejemplo, una estatua sobre un pedestal podría ser un mojón evidente, pero un árbol con hojas enfermas o un pozo oculto en el que ha estado a punto de torcerse un tobillo también servirán de puntos de referencia. Esto es lo que crea los capítulos del relato del movimiento.

La idea de Tuan es que ese movimiento en el espacio no puede ser un acontecimiento único, sino más bien algo que habrá de repetirse una y otra vez: el caminante tiene que repetir sus recorridos para aprender a navegar. Además, la escuela de Tuan sostiene que al elegir mojones orientativos

el *flâneur* piensa de manera crítica en los objetos o las imágenes que mejor podrían orientarlo, o, en otras palabras, en los objetos o imágenes que se destacan entre las plantas uniformes y homogéneas que componen el laberinto. Estas excepciones están en la visión lateral, mientras el atemorizado *flâneur* escudriña túneles desconcertantes y aparentemente uniformes. Así es como la escuela de Tuan abunda en el trabajo de Festinger sobre la distancia cognitiva y la atención focal. Con experiencia suficiente, la persona, al deambular, aprende a enfocar señales muy particulares y nada obvias para orientarse. En nuestros términos, hay una percepción lateral que hace posible el tipo de aprehensión que conduce a la gente hacia una salida que de momento no puede ver.[11]

En la obra del geógrafo Michel Lussault encontramos otra forma de orientación. A este autor le interesa la manera en que el caminante establece la relación entre cerca y lejos. Si uno mira el mapa, sabe que hay una gasolinera a 1.000 metros, pero esto no es nada más que un número; para poder decir si la gasolinera está lejos o cerca hay que hacer cierto esfuerzo físico. Por supuesto que no se trata de que cada vez que alguien quiera utilizar las palabras «cerca» o «lejos» tenga que caminar 1.000 metros, ni mucho menos aún 10 kilómetros. Dice Lussault que aunque esto es verdad, para poder dar sentido a la cifra que representa cerca o lejos, una persona tiene que haber realizado alguna vez un esfuerzo físico, aun cuando solo haya caminado un kilómetro una sola vez. De la misma manera lejos/cerca, es necesario subir y bajar a pie. Si la única experiencia que una persona tiene de la altura fuera la de subir o bajar en ascensor, la palabra «altura» no significaría para ella nada como medida, pues para captar ese significado habría tenido que subir al menos un tramo de escalera en algún momento.

Así como un artesano unifica la experiencia física y la comprensión mental de palabras como «tenso», dice Lussault, así también se han construido las geografías. Para conocer las dimensiones de un espacio nuevo, el cuerpo que camina o que sube nos proporciona una primera vara de medir.[12]

Hay aquí dos explicaciones diferentes de cómo se orienta la gente cuando se mueve por espacios desconocidos. Se podría objetar que pocos o poquísimos *flâneurs* podrían caminar por Delhi o Nueva York. Entonces, ¿cómo cuantificar el término «grande»? En las ciudades, esta es realmente una cuestión de escala humana.

Escala. Las medidas a escala humana en un medio construido parecerían basarse, lógicamente, en el tamaño del cuerpo humano. Esta manera de definir la escala se remonta a Vitruvio y tiene su expresión más familiar para nosotros en la famosa imagen de Leonardo da Vinci de un cuerpo con los brazos y las piernas extendidos, que crean un círculo perfecto inscrito en un cuadrado. Esta es la medida de un cuerpo estático. En la actualidad, la versión geométrica de la escala humana es la que representa el famosísimo Hombre Modular de Le Corbusier, que muestra una figura con un brazo semiflexionado y levantado. En esa imagen Le Corbusier intentaba reconciliar el sistema métrico con el sistema de pies y pulgadas: el foco está puesto en las matemáticas del cuerpo. Los arquitectos pueden utilizar la imagen del Hombre Modular para crear escala humana en edificios altos, calculando los múltiplos verticales del Hombre Modular. Le Corbusier elaboró este procedimiento después de la Segunda Guerra Mundial, aunque la medida modular ya aparece en varios edificios de los años treinta. El propósito no es tratar el cuerpo como un organismo vivo, sino racionalizar su tamaño.

Otra manera de pensar la escala humana es la que propuso el gran crítico de la arquitectura Geoffrey Scott, quien declaró: «Nos proyectamos en los espacios en los que estamos de pie [...] llenándolos teóricamente con nuestro movimiento.» Precisamente por esta razón, a Scott le encantaba el Barroco, en particular las esculturas arremolinadas de Bernini, sus contorsionados cuerpos de piedra y los infinitos pliegues de sus paños. A partir de esta apreciación estética de la forma humana en movimiento, Scott afirmaba que «proyectamos la escala humana» imaginándonos los movimientos de nuestro cuerpo en el espacio (las experiencias sensoriales concretas de Lussault ampliadas por la imaginación). Los saltos de Superman y Batman crearon este tipo de proyección escalar; lo mismo hizo en otros tiempos *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift (tanto para viajeros supergrandes como para los superpequeños). Con la arquitectura práctica en mente, Scott argumentaba que, a la hora de diseñar espacios sensibles a la magnitud humana, es preferible tomar como orientación el hecho de atravesar las habitaciones, pasar de las habitaciones a las calles y subir y bajar escaleras que ponerse a calcular el tamaño de las habitaciones o el ancho de las calles en relación con imágenes fijas del cuerpo humano. El movimiento es más importante que la geometría.[13]

Los preceptos de Lassault acerca de la cercanía y la lejanía aparecieron en la obra de Allan Jacobs (sin ningún parentesco con Jane), planificador de la ciudad de San Francisco en la década de 1980. Para este Jacobs, lo decisivo era el cono de visión de sesenta grados. En el extremo superior de ese cono, sostenía, debería ser siempre visible la línea de los tejados de los edificios. Basándose en las orientaciones de la «regla de Jacobs», hubo planificadores

que trataron de determinar a su vez el ancho de una calle. Cuanto más ancha fuera una calle, más altos podían ser los edificios que la flanqueaban, siempre y cuando fuera posible ver las líneas de los tejados desde el suelo. En San Francisco, la regla de Jacobs favoreció la edificación baja porque las calles son angostas, mientras que un peatón que se encuentre delante de los Campos Elíseos, en París, puede ver los tejados de edificios mucho más altos. Lo que a Allan le disgustaba era que se destacaran torres solitarias como las de Shanghái, donde caminar entre ellas no produce ninguna sensación relativa a su altura.[14]

Una medida de las calles a escala humana basada en el movimiento se debe al urbanista danés Jan Gehl. Más que medir el tamaño del cuerpo humano, Gehl explora cómo los cuerpos en movimiento procesan la palabra «cerca», lo que es otra aplicación de la teoría de Lussault. «Según el fondo y la luz, a 300 o 500 metros podemos reconocer que determinadas figuras son personas, no animales ni arbustos. Luego, cuando la distancia se ha reducido a 100 metros, podemos percibir movimiento y lenguaje corporal en líneas generales.» Necesitamos acercarnos más, pues todavía hay otra brecha, aunque más pequeña; «normalmente reconocemos a una persona [en particular] a unos 50 o 70 metros de distancia». Luego viene la etapa final. «A una distancia de entre 22 y 25 metros, podemos leer perfectamente su expresión facial…» Cálculos parecidos pueden realizarse en relación con los sonidos. Los gritos en demanda de ayuda son audibles a 50-70 metros; a la mitad de esa distancia podemos entender a una persona que hable en voz alta en una comunicación unidireccional, como desde un púlpito al aire libre; recortemos otra vez esta cifra por la mitad y podremos mantener breves conversaciones de uno al otro lado de la calle. Pero solo a 7 metros o menos, «la

conversación puede ser muy detallada y matizada». Gehl cree que el «umbral interpersonal» crítico se halla, tanto desde el punto de vista sonoro como visual, en unos 25 metros, que es la distancia a la que se tiene experiencia concreta de los datos específicos de otra persona. En esta manera de medir la escala humana no interesa el tamaño de las personas, sino que se trata más bien de qué es lo que ven y oyen en su acercamiento recíproco.[15]

¿Por qué el automóvil, el tren y el avión no crean escala? Porque el movimiento está suspendido. Para hacer que una máquina se mueva no se necesita más que un pequeño o ningún esfuerzo humano; el trabajo lo realiza la máquina. Un estudio interesante a este respecto compara la conducción de un coche de cambios manuales con la de uno de cambios automáticos. En el primer caso, el riesgo de accidente es menor porque el esfuerzo para producir los cambios de marcha sintoniza más al conductor con las condiciones que lo rodean fuera del vehículo. Con la aparición del coche sin conductor, la suspensión del compromiso con las condiciones del entorno será completa, que es justamente el lado oscuro del sueño de Bill Mitchell. La pérdida de la relación entre productor de escala y escala producida es un eco de la celebración de la tecnología fácil de usar que hizo Peter Merholz: a medida que disminuye el esfuerzo para poner en funcionamiento un programa, disminuye también la comprensión de ese funcionamiento.

De esto deduzco que la escala humana no se establece simplemente con el movimiento, sino con un movimiento desconcertante, como el que tiene lugar en un laberinto, que encuentre obstáculos, como el movimiento lento en medio de una multitud, o que tenga que administrar una pesada carga sensorial, como ocurre en la visión lateral. El planificador urbano que quisiera regalar a los peatones un

medio sin obstáculos no les haría ningún favor desde el punto de vista experiencial. Lo mismo que ocurre con la «creatividad» dentro de Googleplex, tal como hemos descrito en el capítulo anterior, se da en la calle, pues la gente tiene experiencia de la escala humana en función de su gestión de las resistencias.

Como he dicho, no puedo saber si mi joven asistente de biblioteca aprendió a abrirse camino en un lugar extraño caminando por él. Pero la percepción lateral que se produce en el movimiento, la aprehensión, la ubicación y la creación de escala habrán sido con seguridad para ella poderosas maneras de orientarse en un lugar que no conocía.

III. PRÁCTICAS DIALÓGICAS – HABLAR CON EXTRAÑOS

¿Qué sucedería con la orientación verbal? ¿Cómo superaría las limitaciones locales para hablar con extraños? Una respuesta a esta pregunta viene de las ideas sobre comunicación que formuló por primera vez el literato ruso Mijaíl Bajtín.

«Dialógica» es el término que acuñó en la década de 1930 para designar las maneras en que el lenguaje está lleno de «contradicciones socioideológicas entre el presente y el pasado, entre diversas épocas del pasado, entre diferentes grupos socioideológicos en el presente, entre tendencias, escuelas, círculos…»; cada voz se enmarca en otras voces y es consciente de ellas. Es una condición que Bajtín llama «heteroglosia». Puesto que las personas no son copias idénticas unas de otras, el habla está plagada de malentendidos, ambigüedades, sugerencias mal interpretadas y deseos tácitos; en términos kantianos, el lenguaje es torcido por naturaleza, en particular entre extraños que no comparten las referencias locales, el conocimiento local. La heteroglosia fue lo que tiñó de cierta

comicidad mi conversación con la futura asistenta de biblioteca acerca de las siestas.[16]

Dialógica era un término demasiado cargado para alguien que escribía en la década de 1930 en la Moscú de Stalin, donde la más mínima señal de inconformismo ideológico condenaba directamente al gulag. La dialógica era un reto a aquella dictadura del pensamiento por su oposición a la dialéctica, al menos al razonamiento dialéctico que la policía del pensamiento consagraba como materialismo dialéctico. La idea oficial sobre lenguaje en la sociedad era la de que, a través del juego de tesis y antítesis, se llegaba a las síntesis que unificaban los pensamientos y los sentimientos; todos en la misma onda, pasibles de control policial. En cambio, las técnicas dialógicas de desplazamiento, interrupción o inconclusión establecen una comunidad lingüística de otro tipo, en la que los individuos hablan como prójimos en el sentido de Levinas, nunca en la misma onda. Esta comunidad lingüística es incontrolable.[17]

A mi entender, hay cuatro herramientas dialógicas particularmente útiles a los urbanitas.

Oír lo no expresado. A menudo no se dice lo que se quiere decir porque se habla mal. La otra cara de esta moneda es que las palabras son incapaces de expresar lo que una persona piensa o siente. En literatura, Bajtín abordaba estas limitaciones del lenguaje poniendo de relieve el contexto en el que un personaje habla, acentuando la atención a la escena por encima del diálogo. El lector infiere lo que un personaje quiere decir de la descripción que de él y su mundo da el escritor, más que de sus propias palabras. Gracias a la contextualización, pese a que a menudo Sancho Panza es incoherente o incluso obtuso, entendemos lo que quiere decir.

En la vida ordinaria, la capacidad de escuchar descubre significado en lo no expresado. Al igual que los antropólogos de su época, los miembros de la Escuela de Chicago querían «oír lo no expresado», pero tropezaban con la neurosis sociológica de la muestra representativa. Esta neurosis consiste en creer que hay algo así como una voz auténtica, un prototipo, de cierta clase de persona. Esta creencia conduce al estereotipo; por ejemplo, el del campesino polaco ignorante o el blanco colérico. Además, la muestra representativa exagera el peso de las personas que sí hablan como los demás esperan que hablen los integrantes de una categoría determinada; los hablantes atraen la atención justamente porque representan el estereotipo. A Robert Park le preocupaba que sus estudiantes no escucharan a la gente con una idea menos estereotipada, más compleja, de su propia raza o clase social; la complejidad de estos pensamientos y sentimientos puede provocar a veces el silencio del sujeto. Charlotte Towle obligó a sus entrevistadores a que aprendieran a permanecer callados a fin de estimular en sus entrevistados el esfuerzo en busca de las palabras. La formación de jóvenes entrevistadores en la Escuela de Chicago incluía la habilidad para permitir silencios suspendidos en el aire. Florian Znaniecki reconocía que los novatos se sienten incómodos ante el silencio de un sujeto y tienen la tentación de saltar con intervenciones como, por ejemplo, «En otras palabras, señora Schwarz, lo que usted quiere decir es…». Znaniecki aconsejaba no poner palabras en boca de los entrevistados; es el pecado capital de la sociología.

Desde la época de la Escuela de Chicago, las técnicas han evolucionado en su capacidad para centrar el foco en significados que han quedado sin expresar o que se contradicen; escuchar una disonancia cognitiva forma parte

de la educación del etnógrafo moderno. El hecho de que un sujeto se contradiga no puede tomarse como señal de estupidez o de ignorancia; más bien, de acuerdo con Bajtín, lo deficiente y contradictorio es el contexto del acto del habla.

Poco se ganaría con que el entrevistador dijera «Señora Schwartz, se está usted contradiciendo», porque entonces esto se convertiría para ella en su problema, en lugar del que se desprende de la situación en que se encuentra. De hecho, en la entrevista en profundidad, la gente, gracias a su atención focal, se preocupa realmente por esas contradicciones durante la larga sesión de la entrevista, de manera que al cabo de noventa minutos terminan modificando el problema con el que comenzaron.

Por ejemplo, muchos de los sujetos de clase trabajadora que entrevistamos Jonathan Cobb y yo para *The Hidden Injuries of Class*, comenzaban su sesión con afirmaciones contra los negros que, en el curso de la sesión, matizaban de tal manera que terminaban siendo expresiones de rabia contra blancos de una clase más alta. Para nuestros entrevistadores –en su mayoría blancos de clase media alta– una buena escucha requería más un ejercicio de empatía que de identificación. El entrevistador solo puede profundizar en las palabras si lo anima la voluntad de tomar al interlocutor en serio, en sus propios términos, no si adopta la actitud que podría expresarse como «Sé muy bien cómo te sientes». Cuando se expresan sentimientos racistas y luego se transforman en sentimientos de clase, los entrevistadores tienen que mostrar respeto mediante una forma de ecuanimidad, como la que se expresaría en «Es interesante» o «No había pensado en eso». Estas fórmulas son el equivalente de las civilizadas cortesías que suavizan la vida en una comunidad mixta. El resultado es a menudo que los

sujetos implicados en una interacción agresiva terminen por cambiar lo que dicen.

En resumen, la práctica del silencio tiene un aspecto sociable y uno de autodisciplina: la pasividad verbal muestra respeto por el otro, no como arquetipo, sino como persona.

Formas declarativas y formas subjuntivas. El segundo aspecto de la dialógica tiene más que ver con el hablar que con el escuchar. Es el uso del subjuntivo a fin de abrir la comunicación. La forma declarativa que afirma «Pienso X» o «X es correcto, Y es incorrecto» solo invita a la respuesta concordante o discrepante. Mientras que el subjuntivo que ofrece «Yo pensaría» o «tal vez», admite un espectro mucho más amplio de respuestas: se pueden introducir dudas y vacilaciones, así como hechos u opiniones divergentes que no incitan al interlocutor a defenderse. Bajtín dice que esa apertura permite «utilizar el lenguaje de manera indirecta, condicional, distanciada». Para el filósofo Bernard Williams, la forma declarativa está sometida al «fetiche de la aserción», y la asertividad es normalmente agresiva. Pero, con independencia de su tinte psicológico, lo esencial de la forma declarativa es que favorece la claridad en la expresión, mien-tras que el uso del subjuntivo favorece la ambigüedad.[18], [19]

La idea de la dialógica es que el modo subjuntivo constituye una modalidad del habla más sociable que la declarativa. La gente puede ser más o menos abierta, tener un intercambio de ideas más o menos libre, sentirse menos tensa y comportarse de manera menos defensiva; no está compitiendo. Dicho con otras palabras, la ambigüedad invita al intercambio colaborativo; la claridad invita al intercambio competitivo.

Al igual que la destreza en la escucha, el uso eficaz de la

forma subjuntiva requiere habilidad. Todo negociador profesional, sea diplomático o sindicalista, aprende a provocar una apertura y en qué momento hacerlo, dando un paso atrás respecto de la afirmación anterior y estimulando la continuación de una negociación con un estilo más exploratorio acerca de lo que en un primer momento se había presentado como tajante exigencia. Una habilidad afín a la negociación es la manera en que los adultos mantienen relaciones íntimas, que no es lanzándose a la cara deseos y opiniones. La habilidad añade cierta astucia al control de sí mismo. Cuando alguien dice «quizá», puede estar completamente seguro de lo que piensa, pero el «quizá» estimula al otro a hablar.

Oír lo no expresado y emplear la forma subjuntiva son maneras dialógicas de comunicación en la cama, el almuerzo y la oficina. Cuando hablan los extraños, entra en juego una tercera práctica dialógica.

La forma impersonal. Al leer transcripciones sin pulir de entrevistas realizadas por miembros de la Escuela de Chicago, me sorprendió algo que no pareció llamar la atención de muchos observadores. Sus sujetos emplean dos formas oracionales: una, autorreferencial; la otra, más impersonal. Un ejemplo de la primera es: «Como afroamericano, me parece que la Universidad de Chicago es más tolerante que mis amigos de la Universidad de Illinois...»; de la segunda: «¿Por qué los blancos causan tanto sufrimiento a los afroamericanos?» Puesto que el tema es la raza, es posible que el hablante esté formulando una pregunta retórica cuya respuesta conozca perfectamente por experiencia personal, pero no la evoca. Cuando se encuentran dos extraños, la forma «impersonal» puede preservar una distancia entre ellos, sin interrumpir por ello la comunicación.[20]

En algunas entrevistas de Chicago, esta impersonalidad se mantiene durante largas sesiones de entrevistas porque los sujetos quieren preservar su privacidad. Pero en otras, la referencia de todas las cosas a la limitada experiencia personal parece demasiado restrictiva para explicar la sociedad en la que uno vive. Después de que un inmigrante procedente de un pequeño pueblo polaco declaró a W. I. Thomas «No me había dado cuenta de que soy polaco hasta que llegué a Chicago», el sujeto pasó a explicar en términos más generales la diferencia entre los pueblos polacos y el gueto polaco en Chicago. Esta manera de hablar es una «voz impersonal» del hablante, más dirigida hacia el exterior que hacia el interior.

La forma «impersonal» es dialógica porque el sujeto tiene libertad para moverse como quiera, observar y juzgar, sin la propensión del *flâneur* a referir todo a sí mismo. Para Michael Holquist, el gran intérprete norteamericano de Bajtín, héroes de la picaresca como Don Quijote o narradores como Rabelais eran espíritus libres porque eran exploradores de «lo que es» antes que de «quién soy»; la energía de esas figuras procedía de una liberación respecto del sí mismo.[21]

De manera similar, cuando la gente analiza el lugar en el que vive, emplea tanto la autorreferencia como la voz impersonal. «Yo» es el pronombre personal que se usa para hablar de la pertenencia a un lugar; la forma impersonal se emplea para evaluar lo positivo y lo negativo del lugar en sí mismo. Esta diferencia es importante porque la forma impersonal es la más evaluativa y la más crítica. Hay un paralelismo en el modo de pensar en un lugar y las maneras en que Charlotte Towle observó previamente que las mujeres se referían al matrimonio. Las mujeres que ella y mi madre entrevistaron pasaron del análisis de su propia

experiencia como cónyuges de hombres desalentados, a la evaluación de qué podían hacer el gobierno o el Partido Comunista respecto del desaliento. Cuando, más adelante, Barack Obama trabajó como organizador comunitario en Chicago, se dio cuenta de que tenía que llevar a la gente más allá de la mera repetición de la letanía de sus agravios personales para pensar en las acciones que podían acometer; el relato de sufrimiento personal no les daría la energía necesaria para la lucha.

Informalidad. Las conversaciones informales, como la que tuve con el señor Sudhir, definen un cuarto tipo de intercambio dialógico. En ellas se charla sin una agenda como la que se establecería para un encuentro formal. Las conversaciones informales también contrastan con el chismorreo, que por lo general responde a una agenda –si bien tácita– de malicia. En una charla informal, cuando se pasa de un tema a otro, de un sentimiento a otro, uno se mueve entre diferentes niveles de sentido, y en ese movimiento lo trivial abre paso a lo profundo, que refluye a su vez a lo superficial. Una charla informal, por tanto, se convierte en un deambular sin destino fijo; lo que hace de ella un intercambio dialógico es la forma que el flujo puede adoptar. Como en el café de Medellín, de repente, en medio de una divagación aparentemente sin objetivo definido, se enfocará un hecho significativo. Los interlocutores intuirán un prometedor camino, aunque sin saber por adelantado qué descubrirán. Estas habilidades exploratorias son las que mantienen viva una conversación.

Mantener vivo un intercambio informal requiere cierta forma de irresponsabilidad. Antes que descartar por completo un tema, como se haría en un debate dialéctico, la charla dialógica seguirá una línea tortuosa debido a que los interlocutores picotean entre aparentes trivialidades que

estimulan la charla y que son precisamente las que pueden recanalizar la conversación. Alguien me habla de la crueldad de su padre y yo le respondo, «inapropiadamente», hablándole de la calvicie de mi padre; la respuesta inapropiada libera en realidad el intercambio del penoso canal fijo de una confesión sobre males acerca de los que se ha meditado largamente, tan penoso que mi interlocutor podría entregarse a un monólogo. Al responder con comentarios sobre la calvicie de mi padre aligero el intercambio; pero lo más importante es que lo mantengo vivo. No he olvidado la crueldad del padre de mi interlocutor; en realidad, me dispongo a averiguar detalles de la misma mientras pedimos una nueva ronda de bebidas. Seguiremos hablando.

Lo que tenemos en mente cuando decimos que alguien es un buen conversador es justamente esta capacidad para navegar en la informalidad. Quisiera llamar la atención sobre el hecho de que pocos polemistas o dialécticos son eficientes en conversación informal, pues ellos exponen su opinión, y si tienen éxito en sostenerla, los demás renunciarán al dominio de lo verbal. La conversación se corta.

Acerca del flujo de la conversación informal, los analistas de sistemas abiertos contribuyen a esclarecer sus puntos de inflexión, que son técnicamente clasificados como trayectorias dependientes no lineales, expresión más fácil de asimilar si se refiere a hacer algo y no a llevar una conversación. Un carpintero comienza a tallar una gran bandeja; luego descubre nudos en su madera, que lo incitan a producir un bol en lugar de una bandeja; luego advierte que la madera presenta un grano interesante, lo cual lo estimula a tallar el bol con un borde ondulado por primera vez en su vida. En cada fase surge algo que cambia el trabajo

que había comenzado; esto es la trayectoria dependiente no lineal. El carpintero podría minimizar modestamente su capacidad para detectar posibilidades diciendo «el bol resultó diferente de lo que al comienzo pensé que sería», pero fue él quien hizo posibles esos cambios. De la misma manera, cuando uno charla con un extraño, la conversación puede ser tan inconsecuente como una charla de bar o de club. Pero ambos –cuando inesperadamente comienzan a fluir a feromonas sexuales– charlan con cierta habilidad, prestando atención a determinadas claves inesperadas y no a otras.

En un sistema abierto no hay destino, cosa que también debería considerarse seriamente en relación con el amor, pues, a decir verdad, nadie está destinado a encontrarse precisamente con un determinado extraño. Desde el punto de vista matemático sería posible, mediante un análisis regresivo, reconstruir con claridad los pasos que culminaron en el bol de borde curvo o en el abrazo amoroso, pero desde un punto de vista progresivo habría sido imposible prever desde el comienzo cada uno de esos cambios. En un sistema abierto, lo que configura el final no es el destino, que da por supuesto que la vida evoluciona de una manera determinada, sino el proceso mismo.

En la teoría de sistemas abiertos, esto es positivo. Las trayectorias dependientes se acumulan, los sistemas se hacen cada vez más dinámicos, se estimulan cada vez más. Bajtín buscaba en las comunicaciones sociales una explicación a esta energía estimulada. Imaginaba que la emergencia de esta experiencia no lineal se debía a las intersecciones entre diferentes «dialectos sociales, comportamientos grupales característicos, jergas profesionales, lenguajes genéricos, lenguajes generacionales y grupos etarios, lenguajes tendenciosos, lenguajes de las

autoridades, de círculos diversos y de modas pasajeras». Es la condición verbal que él denominaba «heteroglosia» y que nosotros podríamos denominar «una *cité*».[22]

La heteroglosia puede organizarse; es lo que hacen algunos novelistas. En cierto tipo de novelas victorianas, tras unas pocas páginas queda en evidencia cómo habrán de evolucionar las cosas: los héroes serán inevitablemente premiados, los villanos serán castigados, y finalmente la pareja de amantes desdichados se unirá. La vida habla de coherencia, estamos en manos tranquilizadoras. En otro tipo de ficción, la intriga se tuerce cuando los acontecimientos o los personajes se desvían de lo que el lector podía haber esperado en un comienzo: los villanos resultan gloriosamente victoriosos y la pareja de amantes se separa. Lo estimulante no es simplemente la sorpresa, sino también las ambigüedades y las dificultades que demuestran ser poderosas y que apartan del camino esperado a los personajes. Italo Calvino observó en una ocasión que, al crear su propia ficción, el novelista plantea en realidad un juego con el lector, alterando con astucia los términos del compromiso en los momentos en que todo da la impresión de que terminará armonizando. De la misma manera, en mis charlas con el señor Sudhir, fue la inesperada revelación de su probidad doméstica lo que me mantuvo charlando con este comerciante de iPhones robados.

La novela no lineal es mucho más absorbente que la *pièce bien faite*, la ficción previsible; si después de leer las primeras páginas de una novela puedo suponer cómo terminará, dejo el libro. También en una ciudad, las voces y las acciones heterogéneas nos involucran como no lo hacen las expectativas previsibles. Una manera de mantener a la gente involucrada e interesada, lo mismo en la vida que en la novela, es sembrar semillas inesperadas en el curso de una

conversación aparentemente sin objetivo. En eso consiste la esencia de la comunicación informal.

En resumen, imagino que mi asistenta de biblioteca se abre camino hablando con extraños en estas cuatro formas dialógicas: escuchando con la atención más centrada en lo que se quiere decir que en lo que se dice; empleando el subjuntivo para cooperar con el otro en lugar de para enfrentarse a él; haciendo un seguimiento de las realidades independientes de su mismidad, y practicando los intercambios informales. Seguramente estas prácticas dialógicas le abrirían puertas.

Es frecuente describir la ciudad como una jungla en la que solo sobrevive el agresivo. Esta imagen tan salvaje de la ciudad, como Balzac, Flaubert y Stendhal la entendían hace ya tiempo, tiene algo de irreal. A los personajes menos combativos de sus novelas les va mejor en la ciudad que a los monstruos de egoísmo, que resultan aplastados con la complacencia de los novelistas en su caída, como hemos visto en el capítulo 2. Lo mismo sucede fuera de las novelas. Las habilidades dialógicas que he esbozado aquí son maneras de hacer frente a las complejas realidades en las que la sutileza y la habilidad desplazan a la pura agresividad. Sin embargo, además de tener este valor práctico, la dialógica es también una práctica ética de comunicación: respetuosa de los otros, antes cooperativa que competitiva, volcada hacia fuera más que hacia dentro. ¿Podría ser esta ética una guía útil, práctica, con el saber de la calle necesaria para sobrevivir en la ciudad?

IV. GESTIÓN DE LA RUPTURA – EL MIGRANTE, MODELO DE URBANITA

La fuerza del migrante. El protagonista de *Ciudad abierta*, la notable novela de Teju Cole, es un *flâneur* que descubre la ciudad de esta manera no agresiva. Lo mismo que otras

muchas novelas, la de Cole es una autobiografía apenas disfrazada. El narrador, al igual que el autor, es un joven médico nigeriano que está haciendo una residencia psiquiátrica en Nueva York. El narrador se pasea por la ciudad solo, en parte para calmar las tensiones del trabajo, pero también para tratar de conocer el lugar extranjero. Uno de esos paseos tiene lugar en la oscuridad, después de una visita de su paciente «M», que padece alucinaciones y con quien no ha tenido una sesión satisfactoria. El narrador coge el metro para ir a su casa, en el West Side de Manhattan. Las puertas se abren en su estación, pero él no baja, sino que se queda en el tren hasta llegar al extremo sur de la isla. Intenta entrar en una iglesia cerrada, zigzaguea entre las ruinas del 11 de Septiembre, entra en un bar, otro hombre le propone sexo, se marcha y continúa caminando. Así, aparentemente al azar, una tras otra se van acumulando escenas; este conocimiento que obtiene al andar va creando un collage de imágenes.

La conversación dialógica también entra en juego, porque el protagonista trata con pacientes tanto negros como blancos, portorriqueños como mexicanos. Pocos de sus encuentros profesionales son con compatriotas. En consecuencia, necesita penetrar en lo que piensan y sienten detrás de la pantalla de palabras o costumbres –para él– extrañas. Pero las conversaciones que tiene con sus pacientes parecen intercambios fragmentarios y no las extensas sesiones de investigación que deberían ser en un psicoanálisis clásico. Lo mismo que todos los psicoterapeutas, el narrador/protagonista realiza contratransferencias y oye en los desplazamientos mentales de sus pacientes ecos de su propio desarraigo geográfico. Esto es lo que escribe:

> Vivimos la vida como una continuidad y solo cuando se disipa, cuando se ha

> convertido en pasado, advertimos sus discontinuidades. El pasado, si es que tal cosa existe, es un espacio en su mayor parte vacío, grandes expansiones de la nada donde flotan personas y acontecimientos significativos. Así era Nigeria para mí, olvidada en su mayor parte, salvo las pocas cosas que recordaba con exagerada intensidad.[23]

Si este regreso a sus raíces africanas fuese nostalgia, se trataría tal vez de un sentimiento banal. La grandeza de la novela reside precisamente en que su narrador se da cuenta de que se ha vuelto doblemente extraño, pues no reconoce pertenencia ni allí ni aquí, ni entonces ni ahora. Se ha convertido en el cosmopolita esencialmente desarraigado, ese emblema judío que hoy se aplica de modo más generalizado a los africanos, asiáticos y latinoamericanos que han llegado masivamente a Nueva York. La novela lo alcanza en pleno aprendizaje para solventar este dilema. El narrador se transmuta en un personaje profundo cuando explora los sufrimientos de la migración, pero el desplazamiento no lo quiebra. Sus incursiones en Nueva York le han dado firmeza porque ha aprendido a gestionar las complejidades, aun cuando su deseo de un hogar permanezca insatisfecho. Por eso su relato de la ciudad adquiere profundidad y peso; puede vivir aquí pese a no pertenecer del todo al lugar.

Mientras leía esta novela recordé a tres personalidades muy distintas. Una es Okakura, el discípulo de Heidegger, que se distinguió de su maestro por pensar que para habitar un lugar no es necesario echar raíces en él, sino convivir con la ausencia. La orientación zen que él representa podría concebirse como una teoría general de la migración. Con una actitud menos filosófica, la explicación de Cole recuerda las migraciones del exiliado ruso Aleksandr Herzen en el siglo XIX. Convencido reformista político, en 1848 Herzen comenzó un exilio que lo llevó de Moscú a Roma, París y Londres; ya mayor, cansado y pobre en Londres, escribió:

«Me establecí en Londres, donde la suerte me arrojó [...] y aquí me quedo [únicamente] porque no sé qué hacer conmigo. A mi alrededor pulula una raza de extraterrestres.» Sin embargo, no es un puro grito de desesperación (aunque, ruso como era, podía permitírselo); pocas horas después de haber escrito estas palabras, salió y fue a un pub, donde encontró un «interesante e imprevisto» grupo de trabajadores.[24]

Tras años deambulando, Herzen llegó a la conclusión de que la necesidad de «patria» es móvil. Eso quiere decir que el emigrante o el exiliado llevan el deseo de patria en su maleta, y aunque eso lo mortifique permanentemente, no le impedirá viajar. Herzen censuraba a los exiliados rusos que vivían en el pasado y en constante estado de lamentación, aislados de los lugares donde la suerte los había llevado. Tenían «el deber para consigo mismos» de hacer algo con sus circunstancias; debían tomar conciencia del presente y estar alertas al mismo. Herzen creía que el viaje al exterior había convertido el exilio en un regalo, en una conciencia del ahora y aquí de la que carece la gente que nunca ha dejado su país.

La joven a la que patrociné en Medellín esperaba emigrar, dejar su país, y estaba exultante. Aunque aún lleva en su corazón recuerdos felices de su país, ansía una nueva experiencia en el extranjero, se ha convertido en una hábil *flâneuse* y se ha establecido legalmente para facilitar el traslado de otros miembros de su familia. Tal vez gracias a su juventud, su apertura al presente y al futuro la haya integrado y hoy sea una cosmopolita optimista. Herzen se vio forzado a salir de Rusia y sufrió a causa de ese exilio involuntario. Le llevó décadas restañar esa herida, pero finalmente se reconcilió con sus circunstancias. Nunca fue legalmente británico ni francés, pero trataba de evitar los

paralizantes recuerdos-trampa de la nostalgia cultivando amistades con británicos y con franceses. Él, un radical fogueado en complejas y peligrosas experiencias en Rusia, compartía sin embargo con la joven asistenta de biblioteca de Medellín el deseo de vivir en el presente. Herzen asimiló ese sentido del tiempo.

Entre los extremos del inmigrante con expectativas y el exiliado involuntario se halla el narrador de Cole, que deja libremente Nigeria, pero que en el nuevo lugar en el que se desarrolla profesionalmente empieza a sentirse vacío, o al menos a sentir que le falta algo. Tal vez sea este el modelo de los refugiados de los Balcanes con los que traté en Suecia, pese a la similitud de sus circunstancias con las de Herzen. En un primer momento esperaban una vida mejor, más libre y más segura, pero con el tiempo fueron montando su experiencia sobre un andamiaje de lamentaciones. En la práctica, no tenían alternativa a la adaptación mediante el aprendizaje del sueco, pues la carencia del idioma nacional los condenaría a empleos marginales. La generación de los adultos quiso en un principio hacer un esfuerzo para mezclarse y participar de la vida de su nuevo país, sabiendo que de otro modo sus hijos tendrían limitados sus horizontes. Sin embargo, la integración en Suecia topó con obstáculos. Algunos no eran de su responsabilidad, pues, como los manifestantes de PEGIDA en Alemania, había también en Suecia un importante sector que se resistía a aceptar su presencia. Pero esa resistencia no basta para explicar el andamiaje de lamentaciones. Con el tiempo, en la comunidad de inmigrantes, como en el caso de Cole, surgió una sensación de ausencia, a veces de carencia. Los sufrimientos del pasado ganaban importancia subjetiva en comparación con la supervivencia en el presente; extrañamente, la generación joven, que nunca se había

sentido expatriada, comenzó a definirse a sí misma en función de un país perdido. Todos se incluían en la Suecia tolerante, pero sin integrarse. Para ellos, como para Cole y Herzen, se trataba de una cuestión de vivir allí, pero no allí, de estar a la vez ausente y presente.

La fuerza del inmigrante reside en aprender a convivir con el desplazamiento. ¿Hasta qué punto serviría esto como modelo para otros urbanitas?

Un filósofo del desplazamiento. Por lo que yo sé, Gaston Bachelard, a diferencia de su casi contemporáneo Heidegger, nunca se construyó una cabaña real, pero se imaginó una en sorprendente prosa. Su libro *La poética del espacio* parece una celebración de la vida protegida, pacíficamente centrada en una cabaña. Al final, declara: «Y, para un soñador de palabras, ¡qué calma en la palabra "redondo"! ¡Cómo redondea apaciblemente la boca, los labios [...], el aliento se hace redondo! [...] *Das Dasein ist rund.* La existencia es redonda.» Si fuera la descripción de una cabaña real, lo sería de una yurta tibetana; la metáfora está en el encierro y la seguridad de vivir dentro y sentirse protegido. A este sentimiento de calor contrapone la aspereza de la ciudad, para lo que cita al teólogo Max Picard, quien dice que «las calles son como tubos en los que se aspira a los hombres».[25]

A diferencia de Heidegger en su cabaña, Bachelard sabía que es imposible esconderse de la vida que succiona; finalmente, todo el mundo tiene que dejar su cabaña interior, obligado a tratar con gente a la que no conoce, no comprende y por la que no siente simpatía. Su propia trayectoria intelectual alimenta esta propuesta. Bachelard comenzó su vida adulta como cartero de provincia, luego entró en la universidad para estudiar física, que más adelante cambió por filosofía de la ciencia. En su edad

mediana obtuvo un puesto en París; pero casi inmediatamente después de llegar abandonó el escalafón académico para escribir en cambio libros con títulos como *El psicoanálisis del fuego* y *La poética del espacio*. Son obras llenas de descripciones sensoriales de experiencias cotidianas (una mano quemada por el fuego, luego curada; una visión de la lluvia por la ventana después de hacer el amor). Su lenguaje estimula, mientras que el de Heidegger abstrae.

El traslado a París constituyó un puente entre la física y el psicoanálisis. En sus días de físico, Bachelard había enfatizado la naturaleza errática, discontinua, del pensamiento científico. Rechazó la reconfortante opinión de que la construcción del conocimiento es lenta y permanente, como transmite la metáfora que presenta a los productores de conocimiento «montados sobre los hombros de gigantes». Bachelard, por el contrario, describió en física ciertos bloqueos, tropiezos y la aparición repentina, imprevista, de nuevas ideas. Más tarde, Louis Althusser acuñaría la expresión «ruptura epistemológica» para describir lo que preocupaba a Bachelard.[26], [27]

En el marco del psicoanálisis, Bachelard se encuentra entre los primeros en describir la administración de estas rupturas como una forma de fortaleza yoica. Más que dejarse llevar por el deseo ciego, el ego busca un poder diferente, el de llegar a compromisos con las realidades exteriores; este es el punto de vista freudiano normal. La originalidad del punto de vista de Bachelard radica en su consideración de fortaleza yoica como un poder tanto para quebrar la realidad existente como para adaptarse a ella. Como el físico – o el investigador de Media Lab– el yo está activamente comprometido en la producción de quiebras epistemológicas, en el pensar de forma creativa.

La mayoría de los autores de textos psicoanalíticos de la época de Bachelard volvían la vista atrás en busca de la adultez en la infancia; él miró en otra dirección, hacia la vida adulta. El psicoanálisis que adoptó Bachelard le descubrió que incluso en la ciudad buscaremos las huellas de una cabaña de calor primordial, intimidad e interioridad. En el mundo exterior, por el contrario, el adulto choca con complejidades e incógnitas. En la adultez, ambas cosas se combinan: se pierde la cabaña, se gana la ciudad, ausencia y presencia se vuelven inseparables. Pero para Bachelard la tensión debe hallarse en el compromiso con el presente, el tratamiento de las rupturas epistemológicas, la provocación de estos desplazamientos, por penosos que sean.

Para Bachelard, aprender a gestionar los desplazamientos tiene una consecuencia social; la gente empieza a confiar en que puede vivir con los diferentes, en lugar de sentirse tan vulnerable como para huir, que es lo que hizo Heidegger. La gente se desarrolla tanto psicológica como éticamente mediante el abandono de las comodidades del hogar; el yo se fortalece.

Es aquí donde se halla la conexión con el migrante. El viaje a otra ciudad produce una ruptura epistemológica, ya se trate de un viaje voluntario, como el de mi joven bibliotecaria, ya de uno involuntario, como el de los musulmanes de los Balcanes en Estocolmo. El ego se fortalece al dar sentido a esta ruptura, en particular al vivir en las dos dimensiones de la presencia y la ausencia, del ahora y el entonces. Para Bachelard, el desplazamiento no es pura desgracia, pues da lugar al conocimiento adulto de la mezcla y de los límites. Una ciudad llena de gente a la que no conocemos, que no nos gusta o a la que simplemente no entendemos, es el caldo de cultivo.

En inglés hablamos de tener una experiencia [en castellano más bien de experimentar] o ser experimentados. Es útil la separación de estos significados que hace el alemán en dos palabras, *Erlebnis* y *Erfahrung*. *Erlebnis* –tener una experiencia– es un término arriesgado, que en el contexto alemán se aplica al Goethe de mediana edad que huye del norte teutónico, frío y rígido, al cálido y sensual sur latino, donde sus sentidos reviven en un nuevo entorno. Las cualidades de la *Erlebnis* están determinadas por la presencia y la intensidad. Es el dominio del inocente deambular del *flâneur*. Se parece a la cotidiana realización de la «ruptura epistemológica» de Bachelard. La *Erfahrung*, por otro lado, implica sumergirse en estas impresiones una vez que una persona las ha acumulado en número suficiente; «ser experimentado» es una cuestión de organización, de ordenamiento de las huellas de excitación subsistentes, de creación de un valor a más largo plazo, estable. Este es el dominio del *flâneur* más hábil, del hombre o la mujer capaces de involucrarse dialógicamente con extraños, de la persona que tiene que aprender a vivir con las agridulces lecciones del desplazamiento. Esto es en gran parte lo que Bachelard tiene en mente cuando habla de la «fortaleza yoica».

La *Erfahrung* tiene también un lado oscuro. En novelas como *La educación sentimental*, de Gustave Flaubert, *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann, y *El guardián entre el centeno,* de J. D. Salinger, el padre experimentado dice seriamente a sus hijos errabundos y aventureros: «la vida no es solo aventura, ¡creced!». Carrera profesional, atención a la familia, devolución de los préstamos estudiantiles, todo eso corrige el fervor por lo nuevo y diferente; el mundo adulto exigirá el sacrificio de la estimulación en aras de la estabilidad. Mann escribió que la vivacidad de la experiencia

decae bajo el peso del deber y la responsabilidad. Más *Erfahrung* implica menos *Erlebnis*.

Para comprender la arquitectura de la experiencia abierta nos gustaría pensar en la relación entre *Erlebnis* y *Erfahrung* no ya como una cuestión de resignación burguesa, sino como lo haría un artesano. Con el tiempo, el artesano –permítaseme encarnarlo en una cirujana– aprende diferentes técnicas con el fin de ejecutar una acción, por ejemplo, cortar un tendón. Pero no se limita a hacer una cosa de una única manera. El hacerse experimentado se contrapone al deseo del cirujano más joven de cortar un tendón «correctamente», es decir, de hacerlo de acuerdo con un modelo fijo. Sin nueva *Erlebnis*, la cirujana nunca se inclinaría por reflexionar y reorganizar lo que hace. La *Erlebnis* implica buena ruptura epistemológica. Pero es la única manera de improvisar. Con el tiempo, con la experiencia, a medida que se desarrollan diferentes habilidades, los modelos de cómo hacer algo se multiplican. La cirujana tiene un espíritu abierto, pero bajo control.

Lo mismo que ocurre con el artesano puede ocurrir con el migrante. En el caso del migrante, la nueva *Erlebnis* se le impone en el desplazamiento; para sobrevivir tiene que hacerse experimentado en la gestión del desplazamiento, sin negar su impacto ni sucumbir a su potencial poder destructivo. Ese equilibrio es la *Erfahrung* del migrante. El conocimiento del migrante es el conocimiento que todos los urbanitas necesitan una vez que han abandonado la seguridad de lo familiar y lo local. El deseo de nuevas experiencias los impulsará a marcharse, o bien puede ser que la nueva experiencia se les imponga, pero entonces, como Teju Cole, no serán capaces de quitarse de la cabeza el pasado, que es otro lugar y un tiempo más simple. Con este marco mental entrarán en la gran ciudad. Necesitarán las

habilidades que se han descrito en este capítulo para gestionar su viaje. Así como no hace falta ser un genio para adquirir habilidades artesanales, cualquiera puede hacerse experto en habitar una ciudad. No estoy describiendo una *cité* ideal, sino una *cité* ya dentro de nosotros, a la espera.

8. CINCO FORMAS ABIERTAS

Imagine el lector que, milagrosamente, el señor Sudhir tiene poder para diseñar una ciudad. Él ya posee las habilidades de habitación que no pueden enseñarse en las universidades, a saber, tiene saber de calle y capacidad para orientarse en un medio desconocido, es experto en el trato con extraños y es un migrante que ha aprendido las lecciones del desplazamiento. Su vida se ha abierto. Ahora, sorbiendo té ante la caja de cartón invertida que le sirve de escritorio, reflexiona en cómo dar forma física a estas lecciones de vida.

El señor Sudhir podría ante todo inspirarse en su experiencia directa de las hormigueantes multitudes que lo rodean en la Plaza Nehru para planificar espacios sincrónicos en los que tuvieran lugar muchas actividades al mismo tiempo. Luego, en medio de ese torbellino de gente, buscaría maneras de señalar la importancia de determinados lugares, a fin de orientar a la gente. Observa que la Plaza Nehru está viva en sus bordes, que el mercado comercial está integrado en un gran centro de transporte y de viviendas próximas, y se pregunta cómo se podría ampliar esta porosidad en la ciudad. Pensando en su propia casa, una construcción de bloques de ceniza en continua evolución a través de las sucesivas generaciones de la familia, considera la naturaleza de la forma no construida del todo. Acorde con su variada experiencia personal, tanto en el aparcamiento como sobre él, sopesa qué pasa cuando se repiten las mismas formas en diferentes circunstancias. Por último, desea saber qué aspecto debería tener la ciudad en su conjunto, si el de una única y clara imagen de «la» ciudad o una multitud de imágenes montadas de diferentes maneras. Se decide por esto último, ya que eso es justamente lo que ha sido su vida.

Las formas sincrónica, puntuada, porosa, incompleta y múltiple de ciudad no agotan las posibilidades a su disposición, pero son suficientes para dar a sus experiencias una forma constructiva.

I. EL CENTRO ES SINCRÓNICO – DOS ESPACIOS CENTRALES; UN DISEÑO FALLIDO

Hay dos maneras de planificar actividades en el centro de una ciudad. En una de ellas, el apretado gentío hace muchas cosas al mismo tiempo; en la otra, se concentra en una sola cosa. La primera multitud es la que se crea en un espacio como la Plaza Nehru; la segunda, la que se forma en un estadio de fútbol o en un teatro. En términos formales, el bazar es un espacio sincrónico, mientras que el estadio es un espacio secuencial. Los espacios sincrónicos, como he descubierto en mi propia práctica de planificación, son más difíciles de diseñar de lo que uno espera, porque la variedad de acontecimientos que tienen lugar simultáneamente necesita un principio de coordinación.

Ágora y pnyx. Ya en la antigua Atenas se encuentra una piedra de toque para estas dos formas: el contraste que existe entre la plaza principal de la ciudad, el ágora, y su principal teatro, el pnyx. El ágora, como la Plaza Nehru, era un espacio abierto rodeado de construcciones; el pnyx era un anfiteatro en forma de bol y se utilizaba tanto para las reuniones políticas de la ciudad como para espectáculos de danza y representaciones teatrales. En el ágora los acontecimientos se desplegaban de manera sincrónica; en el pnyx, de manera secuencial.

El ágora de Atenas era un espacio abierto de forma romboidal de unos 40.000 metros cuadrados. Aquí, al aire libre, un ateniense podía en una hora pedir dinero prestado, proclamar su opinión sobre una resolución legal, comerciar en miel o expresar su devoción a los dioses en un templo. El

ágora estaba rodeada por edificios llamados stoas, en forma de cajas de zapatos y abiertos por un lado a la plaza; aquí la gente cenaba, conspiraba o se juntaba con prostitutas. En la famosa Stoa Poikile de Atenas, o pórtico pintado, las multitudes estaban formadas por «tragasables, juglares, mendigos, parásitos, pescaderos [...] [y] filósofos». Y aquí Zenón fundaría la escuela filosófica conocida como estoicismo; la suspensión de compromiso mundano que esta escuela defendía sonaba bastante extraña en este lugar de frivolidades y diversión.[1]

Aun cuando la vida del ágora estaba abierta a todos los ciudadanos, ricos y pobres, muchos de los acontecimientos que aquí tenían lugar quedaban excluidos del campo vital de la inmensa población de esclavos y de extranjeros (metecos), que eran el sostén de la economía de la ciudad antigua; durante toda la era clásica, los ciudadanos nunca fueron más del quince o el veinte por ciento de la población de Atenas. Para quienes gozaban de libertad, el espacio sincrónico contribuyó al desarrollo de la democracia ateniense.

Pasando de un grupo a otro, una persona podía enterarse de lo que sucedía en la ciudad y discutir sobre ello. El espacio abierto también invitaba a la participación fortuita en procesos jurídicos, por la insólita razón de que las paredes que cerraban el tribunal eran bajas –no llegaban al metro de altura– y la gente que pasaba por allí miraba al interior y gritaba su opinión. En el espacio abierto del ágora los atenienses discutían su decisión política más grave, el ostracismo, que enviaba a una persona al exilio de la ciudad. Una vez por año, todos los ciudadanos se reunían para decidir si había riesgo de que ciertos individuos se convirtieran en tiranos. Entonces se pronunciaban discursos, para lo cual se confeccionaba una lista, y dos meses más tarde los ciudadanos volvían a reunirse. La perspectiva del

ostracismo, particularmente durante los dos meses fijados para le reflexión, ofrecía posibilidades casi ilimitadas para el comercio de caballos, charlas serias o campañas de rumores, de modo que una y otra vez la plaza se veía inundada de los restos de las mareas políticas.

Un determinado tipo de actitudes corporales gobernaba la plaza. El ciudadano trataba de caminar con un propósito determinado y lo más rápidamente posible a través del torbellino de otros cuerpos; cuando se quedaba quieto, tomaba contacto visual con extraños. Para los griegos, era importante que la gente caminara en línea recta en medio de las actividades del ágora; el cuerpo erguido connotaba orgullo y reserva personal, en cambio, en el espacio del pnyx se reunían cuerpos urbanos más sumisos.

La palabra moderna «teatro» viene del griego *theatron*, espacio para mirar, para observar, con espectadores separados de un actor. El anfiteatro, orquesta o lugar de danza, consistía en un círculo de tierra dura en el fondo de un abanico de asientos. Cuando, en el siglo v a. C., el pnyx pasó a alojar no solo piezas teatrales, sino también reuniones políticas, los 6.000 habitantes de Atenas permanecían sentados en bancos de piedra durante horas sin interrupción escuchando, atentos a la trama narrativa de una representación o de un argumento, las voces que hablaban en la *bema,* la tribuna. Se creía que la de estar sentado era una posición pasiva en la que la audiencia era simplemente receptora. De las dos posiciones del cuerpo humano –de pie y sedente– el griego deducía la distinción entre actor y espectador; por tanto, se trataba para ellos de categorías tan importantes en la vida como en el arte.

El pnyx era un espacio secuencial porque un ciudadano, mientras estaba sentado, podía asimilar un largo despliegue

de palabras; en cambio, de pie y moviéndose por el espacio sincrónico del ágora únicamente podía oír fragmentos de conversaciones, palabras sueltas. De esta forma, estos espacios encerraban peligros opuestos. Platón temía el poder obnubilante de la retórica en el pnyx. Las multitudes sentadas, pasivas, podían caer víctimas de las palabras, ser paralizadas y deshonradas por el flujo implacable de las palabras. El ágora, a su vez, obnubilaba más en sentido cognitivo que retórico, pues era una acumulación de impresiones inconexas. Nuevamente, Platón aconsejaba a los jóvenes que para concentrarse, tanto física como mentalmente, abandonaran el ágora y acudieran al espacio más tranquilo del gimnasio, donde sucedían menos cosas. El peligro de un espacio estaba en el sometimiento emocional, mientras que el de un espacio sincrónico era la fragmentación intelectual.

Esta antigua distinción resuena en la experiencia de la ciudad moderna. La mezcla de voces en el ágora es lo que Bajtín describía como «heteroglosia», que en el espacio, como en texto escrito, podría llegar a ser simple murmullo de voces. Pero la forma sincrónica puede ser motivadora. La fragmentación de la comunicación verbal en una plaza de ciudad puede obligar a la gente a utilizar los ojos y los oídos para moverse, estar físicamente alerta. El saber de calle que hemos observado en los chicos de Medellín era «saber de ágora». En cambio, la multitud enardecida por la retórica de un orador –la masa revolucionaria de Le Bon o el mitin nazi– es irreflexiva.

No hace falta mucho esfuerzo para imaginar cómo desarrolló el señor Sudhir el saber de calle. Quizá la heteroglosia de la Plaza Nehru fuera excesiva; solo poco a poco iría él aprendiendo a manejar sus complejidades hasta montar al aire libre un negocio de bienes robados, en medio

de la policía, competidores y estafadores deseosos de recortarle las ganancias. También en el ágora antigua acechaban parecidos peligros de engaño y de distracción; más que ser un festival de placer «seguro», cualquier espacio sincrónico encierra este tipo de tensiones.

¿Podría hoy la planificación de un centro urbano captar algo de la energía sincrónica y de conjunto del ágora antigua, aunque corrigiendo sus defectos? Describiré un proyecto que intentaba lograrlo y que fracasó.

Un diseño frustrado. En 2012, el arquitecto Henry Cobb, junto con un equipo de paisajistas, ingenieros de estructuras y especialistas en iluminación, apostó por un nuevo diseño para el extremo inferior del National Mall de Washington D. C. Yo hice el papel de señor Sudhir y asesoré acerca de qué impresión produciría el Mall como espacio sincrónico. El plan de 1791 de L'Enfant para Washington tomó forma en torno a un gran espacio ceremonial abierto entre el Capitolio y el río Potomac. Cuando a mediados del siglo XIX Andrew Jackson Downing diseñó el paisaje del Mall, lo imaginó en cierto modo según el espíritu con el que más tarde Olmsted concibió Central Park, como espacio de mezcla social para los norteamericanos. Luego entraron en escena el comercio y el transporte. Durante la euforia del crecimiento de Washington después de la Guerra Civil, en el extremo norte del Mall surgió un gran mercado, próximo a una concurrida estación de ferrocarril. Los planificadores se opusieron. A comienzos del siglo pasado, la Comisión McMillan desalojó a los puesteros del mercado y devolvió al Mall un aspecto más bello. Con el tiempo quedó rodeado de museos (en el diseño de uno de los cuales colaboró el propio Henry Cobb). Muchísima gente visitaba esos museos, pero el Mall en sí mismo se convirtió en un espacio de poca densidad, al menos en comparación con las masas que

parecían encontrarse por doquier en Central Park. Nuestra sede, justo debajo del Capitolio, era particularmente solitaria los días laborables y por la noche; aquí, frente a un estanque extraordinariamente ancho y de escasa profundidad, se dispuso una calle en la que los autobuses turísticos pudieran descargar visitantes. El estanque contaba con rincones sombreados en los que se habían puesto a resguardo estatuas de diversos personajes importantes. Aunque respetábamos el deseo de la Comisión McMillan de eliminar el comercio, lo que nosotros queríamos era llevar más vida a esta parte del Mall mediante la creación de un espacio más sincrónico, con muchas actividades sociales diferentes y simultáneas.

Nos enfrentábamos a tres problemas. El primero, ¿cuántas actividades diferentes deberían mezclarse en un espacio sincrónico? Una respuesta a esto viene de estudios de multitareas. A comienzos del siglo XIX, Sir William Hamilton imaginó la multitarea como resultado lógico del hecho de que la gente olfatea y escucha tanto como mira, todo a la vez. Estos estímulos sensoriales se presentan todos al mismo tiempo en la mente. Hamilton comparaba la situación con la de tener varias canicas en una mano. William Jevons, sucesor de Hamilton, creía que esta idea no se había afinado lo suficiente y mostró que una persona no puede prestar atención a más de cuatro canicas al mismo tiempo. Por tanto, lo que parece adecuarse a los estudios inspirados por Jevons es un máximo de cuatro tipos de actividades simultáneas. Así, en el proyecto del Mall hemos roto con el modelo del ágora clásica, que a nuestro entender estaba demasiado poblada de actividades; no todas las actividades que tienen lugar en el centro de Washington debían forzosamente hallarse aquí en miniatura, como si el espacio público fuera una versión condensada de la ciudad.

La regla general de Jevons sobre el número de cosas que suceden de manera sincrónica conduce a una segunda regla de diseño: las cosas que ocurren deben ser verdaderamente distintas. En la misma línea de pensamiento que la Comisión McMillan, propusimos excluir el tipo de tiendas de trofeos y talismanes que tiene en su interior la mayoría de los museos que flanquean el Mall. En cambio, debíamos ser tolerantes con los vendedores callejeros de comida y concederles el espacio que previamente ocupaban los autobuses turísticos. En lo que respecta a la oferta de entretenimiento, el plan incluía áreas de pícnic y un estanque con cascadas para los niños que se pudiera vaciar para utilizarlo en conciertos. También imaginamos que por momentos el espacio pudiera utilizarse –Dios no lo quiso– para asambleas políticas. Pero lo que deseábamos por encima de todo era incrementar los usos de los servicios sociales del espacio, usos que normalmente quedan sepultados en el interior de edificios, lejos de los ciudadanos que los necesitan. Mi proyecto consistía en una serie de puestos móviles según el modelo de la stoa, en los que las agencias gubernamentales instalaran despachos de asesoramiento para ciudadanos con problemas. En el espacio debía incluir más opciones que el mero servicio a los turistas.

Una manera de enmarcar el uso mixto del espacio público como temporalmente secuencial es el uso de una escuela para reuniones de grupos políticos locales fuera del horario de clases. La noche es un momento que pone especialmente a prueba el diseño del espacio público al aire libre. Los temores por la seguridad y la preocupación por la promiscuidad sexual y el consumo de drogas llevan a que muchos proyectos exageren la iluminación. Los sitios sombríos, como los que rodean las estatuas detrás del estanque del Mall, aunque atractivos durante el día, se

consideraban peligrosos por la noche; cualquier alteración inesperada –tan atractiva durante el día– se volvía temible en la oscuridad. Para atraer a un gran número de personas a un parque por la noche, propusimos un sistema de iluminación a la altura del rostro en lugar de la iluminación desde arriba, así como el uso de sensores de movimiento que encendieran luces automáticamente cuando se producía una actividad que fuera necesario ver. Además, localizamos las actividades nocturnas, como un café al aire libre, en el borde del espacio, y las actividades diurnas, como el estanque para los niños, en su interior, de modo que el borde poroso enviara una señal de que no era un espacio aislado.

Estos movimientos ejemplifican un tercer aspecto del diseño de la sincronicidad: el que se refiere a la necesidad de que constituya una invitación a mezclarse y no una imposición de hacerlo. Tras la huella de Olmsted, en el diseño del espacio público necesitamos estrategias para atraer a la gente. El problema trasciende con mucho a la creación de un espacio bonito, pues si ha de ser verdaderamente sincrónico, un espacio debe ofrecer algo a lo que no sea fácil acceder en otro sitio. Esto era lo que yo pensaba acerca de la instalación en el Mall de una oficina de la seguridad social para la tercera edad. En este agradable lugar se suavizarían los efectos depresivos de las gestiones burocráticas.

Aunque contaba con la simpatía del público, nuestro plan no obtuvo la aprobación de nuestro cliente, una sección del Congreso de los Estados Unidos. Yo, por supuesto, responsabilicé de nuestro fracaso al cliente, pero lo cierto es que fracasamos porque no supimos diseñar invitaciones. El plan, aun cuando sus funciones sociales se hubieran corregido y adaptado a las limitaciones de Jevons, incluía demasiadas solicitaciones físicas. La ausencia de cerco, la

multitud de senderos y las atracciones cuidadosamente iluminadas, sobre todo por la noche, hacían difícil decidir dónde entrar y creaban incertidumbre sobre qué pasaría una vez tomada la decisión. La forma de Mall que se había propuesto era un ejemplo del supuesto de Simmel según el cual, ante la multitud de estímulos, el urbanita se paraliza.

El desafío de la sincronicidad reside precisamente en alimentar una experiencia espacial mediante la estimulación y al mismo tiempo la desorientación. Esta forma desconcierta, lo que no ocurre con las formas fijas en un espacio diacrónico. En consecuencia, para aprovechar las estimulaciones de un ágora, aunque disminuyendo sus posibilidades de confusión, es necesario marcar el espacio de manera tal que proporcione orientaciones, o eso es lo que pensé tras nuestro fracaso.

II. SIGNOS DE PUNTUACIÓN – MARCADORES MONUMENTALES Y MUNDANOS

El sagrado grial del diseño urbano es la creación de lugares con un carácter particular. En el Plan Voisin no hay nada que distinga un lugar respecto de cualquier otro; esta uniforme semejanza significaba que la serie de torres idénticas podía extenderse –es lo que Le Corbusier esperaba– a todo el Marais y, de hecho, ilimitadamente a través de París. El diseño ejemplificaba ese aspecto de sistema cerrado en el que las partes son homogéneas y agregables. La ausencia de diferenciación se ha hecho real en las torres de Shanghái de Madame Q. o en las nuevas ciudades de Corea del Sur, cuyos edificios exactamente iguales se identifican mediante números que se exhiben en gigantescas banderas para que la gente sepa en cuál de ellos vive. En términos de sistema, un medio como este es cerrado porque sus partes son intercambiables. Un sistema abierto, por el contrario, tiene partes que no pueden sustituirse por

otras. Pero imagine el lector una ciudad de cinco millones de personas con, digamos, 10.000 centros que no tengan absolutamente ningún parecido entre sí. Es una variedad de formas inconcebible para cualquier diseñador y a la que ningún urbanista encontraría sentido. Entonces, ¿cómo se puede imprimir peculiaridad a distintos lugares de la ciudad sin hacer de cada uno algo absolutamente único?

Es posible dar carácter a un espacio puntuándolo tal como se haría con un escrito. En un escrito, los signos de exclamación añaden énfasis; un punto y coma quiebra el flujo, un punto lo detiene. De modo más sutil, en una palabra como «hombre», por ejemplo, las comillas invitan al lector a prestar atención a un fragmento de lenguaje marcado por el género. Lo mismo sucede en el diseño urbano. Los grandes monumentos sirven como signos de exclamación. Los muros son puntos. Una intersección sirve como un punto y coma que interrumpe el flujo, pero no lo detiene. Estas analogías parecen muy adecuadas. Pero ¿qué formas físicas operarían como signos de puntuación, invitando a la gente a hacer una pausa y reflexionar?

Los signos de exclamación. Apenas iniciado su pontificado, en 1585, Sixto V empezó la transformación de Roma. Era de edad muy avanzada, así que su reinado solo duraría cinco años hasta su muerte, que se produjo en 1590. Como si hubiera sabido que su tarea sería breve, promulgó de inmediato el plan que tan largamente había meditado para Roma cuando era cardenal. Para Sixto, la razón de la remodelación de Roma era religiosa: unir los siete puntos de peregrinaje de la ciudad. Quería conectar estos puntos con calles rectas y orientar a los peregrinos. Para eso era menester señalar un punto hacia al cual la gente se dirigiría. Sixto hurgó en el pasado pagano de Roma en busca de una señal y se encontró con el obelisco. Los obeliscos son

columnas montadas sobre un plinto en forma de caja, cuyas tres o cuatro caras se van estrechando hasta culminar en un vértice en punta o con una pequeña esfera. Estos obeliscos serían sus signos de exclamación. Obeliscos originarios del Egipto politeísta que adoraba al gato señalaban ahora las fachadas de iglesias de la Resurrección. Cumplían la función de invitar al viaje religioso.

Estos signos de exclamación se diferencian de los del pasado cristiano. Los constructores de iglesias medievales creaban puntos de orientación mediante elevadas agujas para que la gente supiera dónde estaban las iglesias. El papa Sixto V, por su parte, indicó a nivel del suelo cómo llegar a una iglesia, abriendo a través del tejido urbano de la Roma medieval calles rectas que orientaban a los peregrinos hacia el lugar marcado por el vértice del obelisco. Es la misma función que desempeña el obelisco del Washington Memorial, a mitad de camino entre el Capitolio y la figura sedente de Abraham Lincoln tallada en piedra, al otro lado del Washington Mall; el obelisco orienta a la gente en el interior del espacio ceremonial.[2]

Si se tratara simplemente de monumentos destinados a señalar un único camino de peregrinación, serían secuenciales por naturaleza, pues desplegarían un sendero ritual de plegaria. Pero el plan de Sixto era más complejo. En Roma, el urbanita podía seguir los caminos en cualquier dirección, deambular a placer, cruzar diferentes distritos residenciales y mercados o mezclarse con multitudes dedicadas a jugar antes que a rezar. Los obeliscos orientaban a la gente a seguir su camino, pero también a emprender un viaje interior espiritual.

En el siglo XIX, el urbanismo monumental parece haber cambiado la finalidad de los signos de exclamación. Los

edificios más importantes de la ciudad se concibieron entonces como objetos para contemplar, para mirar, como otros tantos espectáculos teatrales. Ese era, por ejemplo, el principio que inspiró la construcción de la iglesia de La Madeleine, en París, monumento religioso cuyas gigantescas columnas en la fachada eran signos de exclamación sin finalidad religiosa, solo mero gesto visual. Lo mismo ocurría con las estatuas ecuestres que comenzaron a decorar nuevos espacios públicos. Una fábrica de Sheffield produjo muchas de estas estatuas a escala industrial para exportar; justo antes de embarcarlas para enviarlas a las colonias, se agregaba al militar a caballo la cabeza recién fundida del héroe local. El marcador monumental de la era industrial dejó de servir a un propósito ritual o de orientación para convertirse en pura decoración.

A este respecto, los marcadores de Sixto podrían compararse con los de Trafalgar Square de Londres. Esta plaza es un monumento a la gran batalla de Trafalgar, en la que se luchó contra la armada de Napoleón en 1805. La victoria confirmó el dominio de la nación como potencia imperial. Diseñada por John Nash y luego por Charles Barry, Trafalgar Square tiene en su centro el inmenso marcador de la Columna de Nelson, en homenaje al vencedor de la batalla. Cuatro pedestales bordean Trafalgar Square, tres de ellos dedicados a otros tantos héroes nacionales, mientras que un cuarto pedestal vacío sirve ahora para exponer esculturas de todo el mundo. Aquí se congregan turistas, pero no londinenses. Los señaladores de la grandeza nacional no son un atractivo para las personas que viven en Londres; mi propia observación, después de vivir tres décadas en esta ciudad, es que, en realidad, los nativos no toman nota de estos marcadores en absoluto.

Esto quiere decir que un marcador tiene que señalar algo

que merezca la pena destacar. Grandes y dramáticos marcadores como el obelisco o el militar a caballo pueden perder su finalidad o su impacto.

El punto y coma. El urbanismo ofrece una alternativa más mundana al signo de exclamación. Se trata de las intersecciones, equivalente físico del punto y coma; el cuerpo del peatón o del conductor experimenta una interrupción cada vez que gira en una esquina. Este punto y coma urbano se puede crear, como cree el urbanista Manuel de Solà-Morales, por el contraste de las calles que se cortan, que es lo que ocurre en Nueva York con sus avenidas y calles, donde la propia esquina marca una zona de transición entre ambas.

En Nueva York, las avenidas están pensadas para alojar edificios más grandes y más altos que los de las calles laterales, pues las primeras son predominantemente comerciales, mientras que las segundas son predominantemente residenciales. Este fue también el principio al que obedeció Shanghái, con pequeños callejones que desembocan en calles más anchas. La esquina hace las veces de marcador porque en ella el urbanita experimenta un cambio de foco, una ligera sacudida sensorial al tiempo que se prepara para un cambio de escala, como si se tratara de un cambio de marcha. Para Solà-Morales, el contraste tiene lugar incluso en las esquinas achaflanadas del Eixample de Barcelona; es imposible anticipar qué hay a la vuelta de la esquina hasta que se llega realmente a ella.

Solà-Morales y otros especialistas en intersecciones tratan de crear actividades en las esquinas a fin de que la gente se sienta atraída por ellas y distinguen estas actividades de lo que ocurre en la calle o en la avenida. Prefieren ubicar la entrada a grandes edificios en la esquina y concentrar allí el

tráfico más denso de peatones, antes que distribuirlo a lo largo de una avenida. Tratan de mantener las grandes tiendas fuera de las calles más pequeñas y a cambio incluir en ellas tiendas modestas y pequeños restaurantes. Más que fusionar suavemente la calle con la avenida, estos urbanistas piensan que es importante planificar este impacto.[3]

En el diseño de una oficina encontramos un paralelismo interno con la intersección de calles. Los planes de oficinas que defendía Frank Duffy se distinguían del Googleplex en que ponían el acento en las esquinas y las intersecciones, para lo cual trazaban algo así como calles y avenidas interiores, mientras que Googleplex no prevé en su planta espacios distintos para diferentes actividades. Las oficinas de Duffy son visualmente interesantes debido a estos cambios de escala. Como buen socialista, también trata de colocar a los trabajadores de bajo nivel y su trabajo en las esquinas, en lugar de invisibilizarlos en los lugares menos accesibles del espacio.

Comoquiera que se la vea, la intersección es una ruptura epistemológica en el sentido de Bachelard, una dislocación del espacio. Es más probable que tomemos nuestras referencias y reconozcamos dónde estamos en una esquina que a medio camino de una calle o una avenida, o a lo largo de un corredor de oficina.

Comillas. Un tercer tipo de puntuación espacial opera como unas comillas. Lo mismo que la esquina, las comillas espaciales llaman la atención específicamente sobre el lugar donde uno se encuentra. Pero mientras que una intersección es un marcador directo de un lugar, las comillas urbanas no lo son. El significado práctico de esta declaración délfica se advierte en la señalización de espacios en comunidades pobres y marginadas.

En mi práctica personal presto mucha atención al mobiliario urbano, es decir, bancos, fuentes para beber, pequeños árboles en tiestos concretos y diferentes tipos de pavimento en las aceras. Me ha sorprendido lo poco que se ha hecho por mejorar en este sentido los espacios públicos pobres. Cuando trabajaba con un presupuesto reducido en una zona pobre de Chicago, por ejemplo, mis clientes y yo empleábamos arbustos en macetas para lograr a lo largo de una calle el mismo efecto que los residentes del barrio de Medellín conseguían en sus balcones con la variación de las especies de arbustos, de manera que la pared continua tuviera el aspecto de una progresión. Los patrocinadores gubernamentales pensaron que era un adorno innecesario.

Esas simples acciones implican algo más que el mero embellecimiento de la ciudad. Se podría, por ejemplo, colocar un banco en la calle de tal manera que mirara a la entrada de un edificio y no a la calzada. Al colocar el banco ante un edificio ordinario, el marcador está declarando «Este es un lugar valioso porque aquí puedes descansar», y esto mismo podría transmitir el diseñador casi en cualquier lugar en que pusiera el banco a lo largo de una calle. Un banco arbitrariamente colocado frente a un edificio no produce otro mensaje que «Este es un espacio agradable». Pero un banco con semejante invitación ante un edificio que no invita a nada resulta extraño. Por medio de esos marcadores arbitrarios es posible mejorar una comunidad pobre, lo mismo que pintando las paredes blancas con colores primarios. Estos gestos no marcan nada en particular del medio, sino que constituyen más bien una marca del entorno en sí mismo.

Central Park, recordemos, fue una inmensa construcción destinada a procurar placer al hacer posible que la gente escapara de la ciudad hacia una elaboradísima versión

artificial de paisaje natural. Es un poco exagerado –pero no totalmente fuera de lugar– pensar en la afinidad que pueda haber entre el banco de plástico, en su ubicación arbitraria, y los artificios que dominan el parque. Los divertidos puentes, los pasos subterráneos, los lagos y las glorietas de Central Park son imposiciones arbitrarias, obviamente de factura humana y no originarias de un paisaje natural preexistente. El artificio natural más extendido en las ciudades es la línea recta de árboles plantados en los bordes de las aceras para marcar la separación entre los peatones y el tráfico. En paisajes naturales es muy raro encontrar líneas rectas de árboles aislados y a la misma distancia unos de otros. Su valor, en cualquier caso, consiste precisamente en ser una forma impuesta a la calle por razones tanto ecológicas como estéticas. Consideramos que una fila de árboles incrementa el valor de una calle y somos conscientes de la arbitrariedad con que dicho valor se ha incrementado. Pero este recurso no deriva de su contexto; el valor es impuesto.

Las comillas llaman la atención sobre el significado del texto entrecomillado. Los gramáticos dirían que las comillas cuestionan el valor de la palabra o la frase que encierran, esto es, que no las dan por supuesto. Pero las comillas también incrementan el valor de la palabra por dentro; como diría Leon Festinger; las comillas estimulan la atención focal a lo arbitrario, a lo problemático, pero también a lo importante. Lo mismo ocurre en el medio construido.

Trato de mantener bajo control mis obsesiones, pero por unos pocos párrafos me permitiré relajarme. Fue en Japón donde comprendí por qué me fascinan tanto los bancos de plástico. Los paisajistas de aquella sociedad emplean sencillos marcadores de piedra para elaborar los tipos más refinados de arbitrarios y problemáticos marcadores creadores de valor.

Dejando de lado las murallas de los castillos, raras veces la arquitectura clásica japonesa utilizó la piedra como material de construcción en edificios domésticos o comerciales, como tampoco en la arquitectura china, de la que tanta influencia había recibido. Japón era un país de bosques; los constructores se hicieron expertos en estructuras de madera y sus subproductos de papel para afrontar las duras condiciones climáticas de las islas. Pero la piedra también era importante, pues tenía en realidad un valor religioso que databa de la adoración de las rocas en el antiguo sintoísmo chino. «Una roca particularmente majestuosa se convertía en centro de contemplación», observa el historiador de la jardinería Sunniva Harte, «y el área que la rodeaba se cubría de piedras blancas para denotar que era un lugar religioso o espiritual.»[4]

En los siglos V y VI d. C., muchos milenios después del inicio de la adoración de las rocas, el sintoísmo adoptó carácter local más como adoración en santuarios construidos que al aire libre. La conciencia del carácter sagrado de las rocas se expresa hoy en una apreciación de su belleza y posición en el interior de los edificios y alrededor de ellos. En el medio construido, la roca se metamorfoseó en marcador.

Cuando el budismo llegó a Japón, en el período Kamakura (1185-1336), a la persona que contemplaba estas piedras se le pedía que se abstuviera de ver en ellas ningún simbolismo. En jardines formales o simplemente fuera de las casas, la piedra marcaba algo importante, pero indeterminado; se había convertido en un significante flotante.

La liberación de las piedras de sus referencias animistas fue lo que guió el diseño de los cuartos del abad del templo de Ryoan-ji en Kioto, cuyo planificador pudo haber sido

Tessen Soki, sacerdote que habitó el templo en el siglo XV. Los cuartos del abad dan a un jardín rectangular de roca y arena en el que la arena rastrillada forma simples líneas rectas de las que se elevan quince rocas clasificadas en cinco grupos. Los muros que rodean al edificio por el sur y por el oeste son bajos y dejan ver el bosque tras ellos.

No hay duda de que el jardín del abad del templo de Ryoan-ji es un artificio cuidadosamente creado, no naturaleza virgen. Las bases de las rocas están cortadas de tal manera que forman diferentes ángulos acordes a las reglas de la geomancia y la grava de cuarzo ha sido rigurosamente seleccionada, es de tamaño uniforme y presenta marcas cinceladas para destacar las piedras de erupción.

Hoy, con el jardín completo, el lugar produce una profunda impresión, o, mejor dicho, dos fuertes impresiones. Una podría decirse que es la de sus estudiadas ausencias, la sensación de eliminación y de delicada supresión. Lo que el jardín representa no es la idea de estar allí (en zen no hay idea; lo que se busca es liberarse de nombrar, señalar, destacar, abrigar intenciones). La otra impresión, en cambio, es de fuerte presencia de objetos físicos en ese espacio cuidadosamente diseñado; allí se hace uno plenamente consciente de la existencia de las piedras como objetos en sí mismos. Más allá del muro bajo del jardín, más allá del verde paisaje de los árboles del exterior, se oye a lo lejos el tráfico de la autopista, pero los ojos permanecen cautivos en las rocas y la arena.

El jardín shinto, por tanto, era un lugar de símbolos directos, un jardín de representaciones. El jardinero zen trataba de ir más allá de esas representaciones para recuperar el misterio de los elementos naturales a los que

tan cuidadosamente había dado forma, con el propósito de suprimir su propia necesidad de que tuvieran un contenido identificable. En su arbitrariedad y su desnaturalización, el jardín de piedra zen provocaba una respuesta más reflexiva de autocuestionamiento. Las piedras son comillas de temor.

En resumen, un signo de exclamación –como el obeliscodeclara que un lugar es importante. Tristemente –y esto vale para la vida en general–, con el tiempo estas declaraciones pueden volverse insustanciales, como en Trafalgar Square. Un punto y coma en el espacio es menos exigente. Al igual que en las intersecciones, puede implicar una pequeña sacudida al girar en una esquina, contraste que los especialistas en intersecciones quieren acentuar. Las comillas físicas, ya sea que las produzcan un banco de plástico, la plantación de una línea artificial de árboles o la disposición de piedras en el suelo, marcan una forma que es al mismo tiempo arbitraria, problemática y creadora de valor.

III. POROSIDAD – LA MEMBRANA

El mapa de Nolli. Una esponja es porosa porque puede absorber agua, pero conserva su forma. De la misma manera, un edificio es poroso cuando hay un flujo abierto entre el interior y el exterior, pero sus funciones y su forma se mantienen inalteradas. En este sentido, uno de los mejores mapas de Roma, obra de Giovanni Battista Nolli en 1748, mostraba en qué medida la ciudad era porosa. El mapa se basaba en estudios de la ciudad que Nolli había realizado durante doce años. Los resultados se publicaron en dos versiones: una serie de doce grabados que en conjunto constituían un gran mapa, y un grabado más pequeño que Nolli realizó con Giovanni Piranesi, el artista de las prisiones imaginarias y las plazas reales de Roma.

Antes de Nolli, la mayor parte de los mapas eran

pintorescas vistas panorámicas de la ciudad, o sea, la ciudad tal como se la imaginaba un artista que la sobrevolara como un pájaro; los edificios se representaban en tres dimensiones según el ángulo en que el pájaro las veía en su vuelo desde el este. Nolli fue el primer cartógrafo romano que orientó la imagen de la ciudad con el norte en la parte superior y no el este, lo que se debió a que trabajaba con una brújula magnética para obtener una base común mientras recorría meticulosamente la ciudad. El de Nolli es un mapa icnográfico, lo que quiere decir que mira en línea recta hacia abajo en dos dimensiones y está realizado en contrastantes negro y blanco, negro para los edificios sólidos y blanco para el espacio vacío.[5]

Estas representaciones muestran, en sus más delicados detalles, las porosas relaciones entre lo sólido y lo vacío. Los círculos inscritos en cuadrados representan los pilares que sostienen el Panteón, que contrastan con los delicados signos en forma de T para los pilares de la cercana iglesia de Santa María sobre Minerva. La pequeña fuente de las abejas que había entonces en la esquina de la Via Sistina y Piazza Barberini es un punto visible, porque el espacio húmedo era algo que los adultos evitaban pero en el que sus hijos se zambullían.

Los gráficos también son representaciones sociales. Por ejemplo, el Panteón, ese gigantesco templo romano antiguo al que la luz solo le llega a través de un agujero en la parte superior de la cúpula (el *oculus),* tiene en el centro un espacio blanco de borde irregular porque, en la época de Nolli, se usaba como iglesia y estaba abierto al público a todas horas. El negro compacto con nítidos bordes representa edificios privados, en su mayoría casas, pero también lugares como determinadas partes del Vaticano prohibidas a los romanos de a pie. Para traducir esto en

términos modernos, si Nolli tuviera que dibujar un mapa del París de la década de 1920, habría representado todo el Plan Voisin como una mancha negra, mientras que el Marais, tan poroso y tan comprimido, lo habría representado en círculos, cuadrados, puntos, letras T y formas de gris sobre blanco.

Nolli representaba la porosidad en una ciudad que había tenido miles de años para madurar. ¿Cómo haría el señor Sudhir para construir la porosidad en menos tiempo?

La membrana. Stephen Jay Gould nos llama la atención sobre una distinción importante en las ecologías naturales entre dos tipos de bordes: las fronteras y los lindes. Los lindes son bordes porosos; las fronteras, no. La frontera es un borde en que las cosas terminan, un confín que una especie particular no debe traspasar, o que, en sentido inverso, vigila, como hacen las manadas de leones o de lobos orinando o defecando para advertir a los otros animales que se mantengan a distancia. La frontera es un borde de baja intensidad, mientras que el linde es un borde en el que interactúan diferentes grupos. Por ejemplo, la costa de un lago es una zona activa de intercambio en la que los organismos encuentran otros organismos y se alimentan de ellos. No resulta sorprendente que el linde sea también el lugar donde el trabajo de la selección natural alcanza su mayor intensidad.

Esa diferencia ecológica también caracteriza a las comunidades humanas. La frontera cerrada domina la ciudad moderna. El hábitat urbano está dividido en partes segregadas por flujos de tráfico y por la separación funcional entre zonas de trabajo, de comercio, de familia y de dominio público. El desarrollo de la «ciudad pulpo» en Delhi, como en otros sitios, no amplía el crecimiento en un área, sino que

más bien lo canaliza de manera restringida. Caracas, en Venezuela, utiliza otro tipo de frontera sellada, en el que las murallas de tráfico de alta velocidad separan ricos y pobres. La forma internacionalmente más extendida de nuevo desarrollo residencial, como hemos observado ya, es la comunidad cerrada y vigilada en el interior de un muro. Un resultado de los bordes de baja intensidad es que los residentes aislados reciben poca estimulación de las condiciones externas, así que los intercambios entre distintas comunidades raciales, étnicas y de clase son muy débiles.

Pero considerada como contraste absoluto, la distinción entre frontera y linde es demasiado burda. Podemos afinar el análisis centrándonos en una célula viva. En este nivel descubrimos una diferencia entre una pared y una membrana. Es una distinción ambigua a nivel celular, en parte porque a veces la pared celular puede cambiar de función; además, un muro completamente sellado llevaría la célula a la muerte, lo que también ocurriría con una relación totalmente fluida entre el interior y el exterior. Una membrana celular debe permitir que la materia fluya a la vez hacia dentro y hacia fuera de la célula, pero de manera selectiva, a fin de que esta pueda retener lo que necesita para alimentarse. La porosidad existe en diálogo con la resistencia, diálogo que a veces significa que la célula se abre para ser inundada, y otras veces es retentiva.

Este diálogo es lo que el urbanista debería tender a iniciar, en lugar de imaginar que la porosidad consiste en un espacio completamente abierto, en un puro vacío. Ni totalmente sellada, ni totalmente expuesta, la relación dinámica entre porosidad y resistencia es lo que Nolli representó en su mapa de Roma. Era lo contrario del gueto de Venecia tal como en su origen lo concibieron sus planificadores,

absolutamente clausurado por la noche en oposición a la ciudad que lo rodeaba, con las ventanas cerradas, los puentes levantados y los canales adyacentes vigilados toda la noche por lanchas, todo lo cual creaba en la ciudad un límite interior.

¿De qué está hecha una membrana urbana? Resulta un poco paradójico, pero puede estar hecha de piedra.

La lógica más primitiva de una muralla urbana era que fuese todo lo gruesa y alta posible por razones militares. Por ejemplo, las antiguas murallas de Pekín, de tierra prensada, tenían 18 metros de base y 12 metros de altura. El arte de la construcción de murallas militares se perfeccionó mediante la creación de murallas dobles con un espacio vacío entre ambas, como en Carcassonne, Francia, que dejaba un espacio de maniobra separado del tejido interno de la ciudad. Otro tipo de perfeccionamiento consistió en una muralla con revellines, que eran plataformas en forma de flecha que sobresalían de la muralla y permitían apuntar jabalinas, y luego cañones, contra los atacantes que trataban de escalarla.

Para Max Weber, una muralla era un límite, un confín externo de la ciudad-Estado, más allá del cual no había nada cívico, ni desde el punto de vista político, ni desde el social. Para él, la muralla era más un concepto jurídico que una presencia física. La mera masividad de las murallas antiguas puede haberlo confundido, porque lo cierto es que incluso una gruesa muralla puede constituir una invitación a habitar la ciudad. A ambos lados de la muralla de Aix-en-Provence se podía encontrar contra las piedras lugares adecuados para la instalación de mercados informales que negociaban productos en negro o que no habían pagado el impuesto correspondiente, mientras que la zona próxima a la muralla

era también el lugar al que tendían a dirigirse herejes, exiliados extranjeros y otros marginados. Después de que la artillería moderna restara utilidad a la muralla en su función de barrera, a menudo estos límites militares se transformaron en espacios sociales. Luis XIV produjo esta transformación en París en 1670, al convertir las fortificaciones en espacios sombreados donde la gente podía pasearse. Sus planificadores dieron a los nuevos espacios un nuevo nombre: bulevar. En el plazo de un siglo, muchas otras ciudades europeas siguieron el mismo camino, sobre todo Berlín en 1734. Napoleón I completó la transformación de la frontera militar al exigir a muchas ciudades conquistadas que destruyeran sus murallas por completo, lo que, más que una necesidad militar, era un símbolo de humillación.[6]

Todo esto equivale a decir que incluso una sólida masa de material que aparentemente resistiría a cualquier cambio, puede volverse socialmente porosa. Es un error pensar que las estructuras masivas son intrínsecamente inertes y que las cualidades que tienen expresión en la naturaleza porosa de la membrana solo se encuentran en estructuras ligeras y efímeras.

La creación de membranas. Actualmente, el desafío del planificador es el de crear membranas. El *percement* es la técnica de construcción más directa para convertir las paredes en membranas. El urbanista danés Jan Gehl elaboró maneras de abrir puertas y ventanas en paredes ciegas, rompiendo su hermetismo o atravesándolas para crear nuevas entradas y ventanas; realizó cálculos precisos de dónde y cuánto había que demoler para dar vida a una calle. Análogamente, en la creación de un nuevo rascacielos, la gran entrada que aísla los elementos de su interior, con plantas sobre ella cual capas independientes, puede

sustituirse –como ha hecho la empresa de diseño Gensler's Shanghai Tower en los rascacielos de la sección Pudong de Shanghái y en su trabajo interior para la torre del New York Times, de Renzo Piano, en el centro de Manhattan– por un diseño vertical más poroso. En lugar de un núcleo central que sirve a plantas separadas, Gensler trata el rascacielos como una verdadera calle vertical, alimentada por muchos ascensores diferenciados, con espacios públicos que ocupan varias plantas y corredores radiales.

Cuando la gente se imagina dónde buscar la vida de una comunidad, normalmente piensa en el centro, donde los planificadores tratan de intensificar la vida comunitaria. Eso significa descuidar el borde; en consecuencia, la comunidad se vuelve hacia dentro. Y eso es un error. Yo mismo cometí ese error hace unos años, cuando me involucré en los planes para crear un mercado que atendiera a la comunidad latinoamericana de Spanish Harlem, en Nueva York. Esta comunidad, una de las más pobres de la ciudad, se halla por encima de la calle 96 de Upper East Side de Manhattan. Justamente al otro lado de esa calle, en abrupto cambio, se levanta una de las comunidades más ricas del mundo, que se extiende desde la calle 96 hasta la 59, comparable con Mayfair, en Londres, o el distrito VII de París.

Se localizó La Marqueta a veinte manzanas del borde, en el centro de Spanish Harlem y exactamente en el centro de la comunidad. Los planificadores consideramos que la calle 96 era un borde muerto, donde no ocurría nada interesante. Nos equivocamos en la elección. De haber situado el mercado en esa calle, habríamos estimulado la transformación de la actividad de ricos y pobres en contacto físico y comercial cotidiano. Más tarde, en el West Side de Manhattan, unos planificadores más prudentes, que habían aprendido de nuestro error, trataron de localizar nuevos

recursos comunitarios en el borde común de comunidades contiguas con el fin de crear un borde más poroso, de abrir las puertas entre diversas comunidades raciales y económicas. Quedó demostrado que nuestra manera de imaginar la importancia del centro acentuaba el aislamiento. En cambio, la comprensión que estos otros planificadores tuvieron del valor del borde como linde tiende a crear vecindarios que se mezclan de manera informal.

No cabe duda de que los bordes pueden ser lugares de intercambio más tensos que amistosos, como ocurría en las plazas de aparcamiento de Boston en las que los autobuses derramaban niños de color en escuelas de clase trabajadora blanca. La mezcla física fortuita es mucho menos conflictiva, como ocurre con el encuentro de una dama rica y su criada comprando leche en el mismo sitio, o bebiendo tarde por la noche. Esta mezcla física complementa las fórmulas de cortesía típicas del quiosquero de Clerkenwell; el planificador no pretende forzar la articulación expresa de las diferencias en la gente, sino implicarla en una tarea cotidiana común. En lo que se refiere a la distinción que ha captado nuestro análisis de las diferencias en la ciudad, este tipo de experiencia de borde es más inclusiva que integradora.

Sin embargo, como bien sabía el señor Sudhir por experiencia personal, la vida en el borde es peligrosa. Este adjetivo no es mero adorno verbal, sino que describe un tercer tipo de producción de membrana.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Ámsterdam era un lugar gris. La ciudad vieja no se había adaptado bien al automóvil. También era una ciudad contraída; fuera de los grandes canales, había pocos lugares donde la gente, y en especial los niños, pudieran jugar. Aldo van Eyck decidió

hacer algo a ese respecto. Se incautó de espacios en la ciudad y transformó centenares de ellos, en desuso o sin interés especial, en parques urbanos. A diferencia de Olmsted y Vaux, empleó los medios más simples que tenía a su disposición en la ciudad empobrecida, incorporando paredes ciegas o intersecciones de calles demasiado anchas para crear espacios en los que los niños jugaran y los adultos descansaran. En esos espacios instaló diferentes actividades –una huerta de flores, un cajón de arena, bancos– que carecían de demarcaciones visibles, aunque mantenían su diferencia; la relación interna entre ellos tenía la porosidad de una membrana.

Lo fundamental de los parques de Van Eyck era la concepción que este urbanista tenía de cómo debían jugar los niños, pues creía que su espacio de juego no debía estar separado de la calle por razones de seguridad. En estos parques hay bordillos, pero no vallas de acero. La idea de Van Eyck era que los niños debían aprender a diferenciar entre el terreno para el tráfico y el destinado a ellos, lo que los niños hacían efectivamente, pues los accidentes que se producían en el parque a causa de la porosidad eran en realidad muy pocos. De la misma manera, no había ninguna separación espacial entre los bancos para los adultos y el lugar donde jugaban los niños, quienes estaban obligados a aprender a ubicarse de tal manera que no molestaran a las personas mayores que charlaban o dormitaban en los bancos.

En cuanto a la forma, Van Eyck creó bordes liminares, expresión en la que «liminares» alude a la experiencia de una transición, aun cuando no haya una clara barrera entre dos situaciones. El pasaje liminar da lugar a un tipo de «conciencia transicional», como la llama D. E. Winnicott, el primero en alertar a los psicólogos acerca de la importancia

de los momentos de transición que establecen los lindes entre experiencias para los niños. El parque de Van Eyck es un ejemplo prosaico de eso; en efecto, para comprender cómo han de jugar, los niños experimentan con los límites del parque en relación con los coches en movimiento y los abuelos que duermen. Más que un abrupto «o bien/o bien», los niños realizan una transición liminar, membranosa. Así también, en la más amplia geografía de la ciudad, los bordes liminares pueden marcar el paso de lugares ricos a lugares pobres. La Escuela de Chicago estudió precisamente esta condición liminar –aunque sin bautizarla así– a lo largo de las calles de sentido este-oeste que, desde el distrito de Gold Coast de Chicago y tras bordear el lago, alimentaban los suburbios más occidentales de la ciudad.

Sonido poroso. Los sonidos de una ciudad pueden parecer nocivamente porosos. El ruido invasor del tráfico puede a menudo ser el enemigo del sueño; a mi edad, el ensordecedor griterío de los restaurantes puede estropear una salida. Si el silencio es un bien, parecería que en el medio construido las fronteras sonoras son preferibles a los lindes.

Pero la ausencia de sonido sería igualmente inquietante. R. Murray Schafer, especialista en acústica, observa que «oír es una manera de tocar a distancia». Desde el punto de vista técnico, esto quiere decir que cuando un sonido audible vibra a más de 20 hercios se puede percibir como una sensación táctil. El sonido de pasos por la noche o de un claxon durante el día alertan de la presencia de otras personas; la famosa máxima de Jane Jacobs según la cual, en aras de la seguridad, los edificios deberían proporcionar «ojos de la calle», habría que agregar «oídos de la calle», en particular por la noche. En la novela fantástica *El maestro y Margarita,* de Bulgákov, la aparición silenciosa de varios

fantasmas, diablos y un gato mágico inspira terror porque no podemos tocarlos/verlos.[7]

El sonido poroso, bueno o malo, puede describirse con gran precisión. La experiencia del sonido en una ciudad toma forma en virtud de dos factores: intensidad e inteligibilidad. La intensidad es en parte pura cuestión de volumen; el sonido de pasos de un hombre de peso medio es de alrededor de 35 decibelios a 20 metros en una calle silenciosa por la noche. Mientras que una banda de rock al aire libre suena a por lo menos 115 decibelios. Pero también es una cuestión de frecuencia, pues si hay más de cuatro explosiones sónicas por segundo, el oído las oye como un solo sonido continuo. El zumbido eléctrico es, en la jerga acústica, el «sonido de línea plana»; otro ejemplo es el ruido continuo del tráfico. El disparo de un revólver, en cambio, es un «sonido de impacto», lo mismo que un sonido repentino como una motocicleta sin silenciador en medio del tráfico. El sonido de pasos en una calle desierta puede convertirse en sonido de impacto, como lo era para mis jóvenes protectores de Santo Domingo, esto es, un claro sonido de advertencia sobre el fondo del sonido de línea plana y bajo nivel del barrio dormido. Lo que normalmente se llama «sonido ambiente» es técnicamente un promedio de sonidos de línea plana y sonidos de impacto. El ruido ambiental de alrededor de 35 decibelios es óptimo para dormir, según descubrió un grupo de investigadores rusos, mientras que cuando el ruido ambiental «es de un nivel de 50 decibelios, se producen intervalos demasiados breves de sueño profundo a los que, al despertar, sigue una sensación de cansancio».[8], [9], [10]

Al diseñar un medio sonoro, aspiramos a disminuir la intensidad del sonido de línea plana a 35 decibelios, a la vez que a mantener el sonido de impacto en un nivel de alrededor de 50 decibelios, a fin de que el sonido nos llegue,

pero sin estridencia. Esta porosidad es buena, porque los sonidos están bien diferenciados y son inteligibles, pero no abrumadores. Con este promedio sonoro me sentiría cómodo en un restaurante, pues podría oír las voces de mis compañeros de mesa y tal vez escuchar disimuladamente las de otra mesa, que flotarían en un colchón de sonido menos definido.

El mapa de Nolli muestra qué lugares dan esta forma porosa a los sonidos, por ejemplo, en el Panteón y a su alrededor. Pese a su volumen cavernoso, que debería ampliar los ecos, el nivel de ruido ambiental del Panteón es bueno debido a sus complejas superficies laterales, sus pórticos, su cielo raso curvo y no de superficie lisa, sino con artesonados. Lo mismo ocurre en las calles que van de este a oeste en las proximidades del Panteón, pues las superficies irregulares de sus paredes, las entradas ahuecadas y los pequeños callejones laterales disminuyen el nivel del ruido ambiental a alrededor de 40 decibelios. El mismo efecto sonoro puede darse en un edificio moderno, como en el Chanin Building de Nueva York, rascacielos construido en 1927-1929, que consigue un nivel de sonido ambiental relativamente bajo en su interior gracias a la irregularidad de su espacio, mientras que el ruido de su entorno ruge toda vez que se abre una puerta o una ventana (en caso de que se puedan abrir, pues, al igual que en el hotel de la acera de enfrente, la mayoría de ellas son cajas de cristal impermeables, energéticamente ineficientes y estancas que aíslan de los ruidos de la ciudad).

Los materiales que generan silencio requieren una superficie áspera e irregular. Los materiales modernos para amortiguar el sonido, instalados sobre suelos de superficies planas de hormigón, rara vez cumplen perfectamente su función; las estructuras más antiguas, en cambio, tendían a ser más eficaces precisamente porque la composición de los

suelos mismos era una combinación de muchos elementos –incluso conchas marinas trituradas, pelo de caballo y trapos cubiertos de yeso–, lo que daba como resultado un tamiz complejo.

Los ecos (técnicamente, tiempo de reverberación de los sonidos) atenúan su intensidad en edificios porosos, mientras que son más rápidos e incisivos entre monolitos de cristal unos frente a otros. Esto se debe a que cuanto más largo sea el tiempo de reverberación, más débil será el eco. Ese principio rige también en el diseño interior. El tiempo óptimo de reverberación en una sala de conciertos –desde el escenario y tras su reflejo en las paredes laterales y el fondo de la sala hasta una persona sentada en su zona central– es de algo menos de dos segundos. En un edificio de apartamentos no deseamos nada parecido a esta resonancia; en las escaleras, por ejemplo, los ángulos y las curvas deberían calcularse de tal manera que el tiempo de reverberación sea en ellas de más de 3,5 segundos, y de esa manera el eco resultara muy débil.

Seguramente, nadie quiere oír las conversaciones de sus vecinos y es probable que no quiera oírlos hacer el amor. Sin embargo, en otras circunstancias, el sonido poroso puede ser atractivo. El urbanista John Bingham-Hall y yo estamos estudiando sonidos sociables en un sitio muy complicado: los túneles peatonales bajo el Périphérique de París, la autopista de circunvalación que separa los nuevos suburbios de pobres y de inmigrantes y la ciudad más vieja, rica y mezclada. La gente se reúne en ciertos pasadizos subterráneos para comprar productos cotidianos o simplemente para pasar un rato, mientras que evita otros. Descubrimos que los sonidos sociables tienden a ser sonidos de voces, claramente audibles como sonidos de impacto justo sobre el zumbido de la autopista; además, los sonidos

de impacto inteligibles se proyectan hacia fuera y así llaman la atención de la gente acerca de las actividades que se dan en el interior del túnel. Los pasadizos subterráneos cuyos sonidos atraen a la gente tienen formas irregulares, mientras que los pasadizos no sociables son más simples y ordenados, por lo que producen una línea plana de sonido de alta intensidad, que ahoga la inteligibilidad en el interior del túnel, de modo que en el exterior solo se percibe ruido. Puede que los pasadizos sociables del Périphérique sean espacios sociales tan extraordinariamente informales como el tejado del aparcamiento de la Plaza Nehru, pero explican en parte por qué esta ha funcionado tan bien. Al igual que en los túneles, los vendedores de iPhones pueden ser oídos con toda claridad por encima del murmullo de cuerpos que van y vienen y del tráfico.

En la historia de las ciudades, los «gritos» de los vendedores ambulantes en la calle solían cumplir la misma función sociable del sonido –afiladores, pescaderos, carboneros, cerca de cuarenta gritos de calle distintos en Londres– hasta que fueron prohibidos por la Ley de Policía Metropolitana de 1864. Antes de eso, el pregonero daba a conocer noticias o cantaba himnos, como recordaba John Milton (en *Il Penseroso*, verso 83). Y lo más importante es que, a partir del siglo XIV, el repiquetear de las campanas de las iglesias, que había regulado los rituales religiosos, dio paso al toque de sirena que servía para regular el proceso laboral mediante la división del trabajo pagado en unidades regulares de tiempo. Estos sonidos de sirenas-reloj tenían más volumen y mayor intensidad que las campanas de la mayoría de las iglesias parroquiales, pues llegaban a la ciudad entera de manera invasora e inevitable. Ese no era un sonido sociable.

En resumen, en una ciudad cerrada predominará la

frontera; una ciudad abierta tendrá más lindes. Estos lindes funcionan como membranas celulares, con tensión dinámica entre porosidad y resistencia. Es posible conseguir membranas en los bordes de los lugares mediante *percements* de paredes sólidas, la complicación del tejido de la calle y la modelación de sonidos inteligibles y sociables.

IV. LO INCOMPLETO – LA FORMA CÁSCARA Y LA FORMA-TIPO

Por último, imaginemos al señor Sudhir en su casa. El señor Sudhir me contó que él y sus hijos estaban construyendo su casa familiar ladrillo a ladrillo a lo largo del tiempo, en la medida en que sus medios económicos se lo permitían. En casi cualquier asentamiento que ha sido ocupado por inmigrantes o en el que estos se han establecido ocurre algo parecido; los pobres son sus propios arquitectos. Es posible que las viviendas no sean más que chabolas de bloques de ceniza con tejado de plástico o de hierro corrugado; sin embargo, con el tiempo la gente añadirá tejados adecuados, ventanas de cristal, tal vez una segunda planta; la «arquitectura» es un trabajo de largo desarrollo. Por eso, el proyecto autoconstructivo no deja nunca de ser una forma incompleta.

El urbanismo tiene mucho que aprender de las maneras en que la gente muy pobre se ve obligada a trabajar con formas incompletas. ¿Puede hacerse una forma incompleta ex profeso, por diseño, más que por necesidad, como lo es para la familia del señor Sudhir? ¿Qué se ganaría con ello?

La cáscara. Una respuesta a esta pregunta la encontramos en Iquique, Chile, ciudad en el desierto a unos 1.500 kilómetros al norte de Santiago, donde cerca de un centenar de familias ocuparon originariamente un sitio llamado Quinta Monroy. Los inmigrantes eran de origen aimara, un grupo étnico que se extiende por las altiplanicies chileno-peruano-bolivianas. Quinta Monroy fue una premonición

del futuro: a partir de lugares poco importantes como este, en Latinoamérica crecen hoy como hongos asentamientos de decenas o centenares de miles de habitantes.

Aquí el arquitecto chileno Alejandro Aravena lanzó un proyecto para la construcción de formas incompletas. Su idea era diseñar la mitad de una casa y que luego sus habitantes pudieran completarla con su propio trabajo, en lugar de entregar una vivienda acabada, pero de menor calidad constructiva. En la versión de forma incompleta de Iquique, la mitad de la primera planta y de la segunda de los edificios tienen paredes y están acondicionadas con electricidad y tuberías adecuadas. Esta infraestructura se localiza en el hastial de la casa y no en la pared medianera, con espacio todavía sin acabar; ese detalle permite la máxima flexibilidad para rellenar el espacio. Otro detalle es el de construir la escalera de entrada fuera de la casa para que, en caso de desearlo, la primera y la segunda planta puedan ser viviendas independientes, ya sea destinadas a alquiler o a diferentes generaciones de una familia.

El proyecto de Aravena consideró la Quinta Monroy un banco de pruebas de vivienda social. Desde el punto de vista urbanístico, las casas individuales se agrupan en rectángulos que forman los lados de un cuadrado comunal compartido, versión pobre chilena de las manzanas de terrazas londinenses de Bloomsbury. Al igual que Cerdà, Aravena las concibe para reproducir a gran escala, de manera que se conviertan en cuadrícula por agregación. A diferencia de Jane Jacobs, no teme la gran escala, aun cuando haya empezado por lo pequeño; las pésimas condiciones en que viven los pobres de su país exigen una solución a gran escala. Pero, una vez más, a diferencia de la ciudad jardín prefabricada de Lewis Mumford, esta solución involucra a los pobres como constructores de su propio medio. Esta es la

lógica social que hay detrás de esta forma incompleta, que, otra vez, se traduce muy concretamente en la infraestructura de las paredes medianeras y la localización de las escaleras.

El de cáscara es el tipo de edificación de proyectos como el de Iquique. La cáscara ya había hecho su aparición de diversas maneras y no solo como respuesta a las necesidades de los pobres. Por ejemplo, la terraza de estilo georgiano del siglo XVIII, modelada como una caja de zapatos, con lados paralelos a las plazas y las calles de la ciudad. En términos estructurales, las terrazas eran la versión de aquella época de los lofts de hoy, planchas de suelo soportadas por unos pocos puntos de apoyo y con la menor cantidad posible de paredes estructurales interiores de ladrillo o de piedra. La caja de zapatos georgiana era un tipo particularmente bueno de cáscara, pues sus dimensiones eran lo suficientemente pequeñas como para que todas las habitaciones de la casa dieran al frente o al fondo y tuvieran luz y ventilación naturales. En esto contrastaba con las viviendas del barón Haussmann en París, que, siendo más grandes y estando construidas en torno a unas escaleras centrales húmedas y oscuras, tenían escaso acceso a la luz y al aire exterior en muchas de sus habitaciones interiores. A lo largo de los siglos la cáscara georgiana ha evolucionado funcionalmente, aunque en lo tocante a la forma ha permanecido relativamente inmutable, como en Woburn Walk, cuyos edificios diseñados por Thomas Cubit en la década de 1820 albergan hoy en las plantas superiores oficinas y apartamentos. También los espacios abiertos pueden hacer las veces de cáscaras. Durante la Primera Guerra Mundial, se eliminaron las flores de una gran plaza como Berkeley Square para poder llenarla de soldados heridos; durante la Segunda Guerra Mundial, se quitaron las verjas de metal que rodeaban la plaza y se aprovecharon para fabricar

proyectiles; luego, terminada la guerra, la función volvió a cambiar, para abrazar la naturaleza abierta y el acceso protegido.[11]

En principio, la actual debería ser la era de la Cáscara Triunfal. Gracias al hormigón y a las vigas de acero en T de fabricación masiva, podemos construir gigantescas planchas de suelo con la mínima obstrucción de columnas y otros elementos estructurales. Las plantas comerciales de las empresas de inversión han incorporado la Cáscara Triunfal, con escritorios formando hileras en un espacio en el que todos pueden ver a todos los demás, aunque solo sea para levantar la vista de sus hipnóticas pantallas. Más ingeniosamente flotan hoy sobre el suelo delgadas estructuras a modo de cáscaras. Los principios estructurales de las cáscaras flotantes vienen del ingeniero ruso Vladímir Shújov, quien en 1897 construyó en Viksa una inmensa caseta de tejado curvo que se sostenía por sí mismo; libre de todo soporte interior, se le podía dar cualquier uso. La cúpula geodésica, hecha de un entramado de triángulos entrelazados cubiertos de una cáscara protectora, es herencia de Viksa. Buckminster Fuller pensó que esta cúpula, a la vez superligera y extraordinariamente fuerte, podía ampliarse casi al infinito; en sus momentos más delirantes, llegó a pensar en cubrir ciudades enteras con cúpulas geodésicas. De dimensiones más modestas, pero aun así enormes, las cúpulas geodésicas como la Fukuoka Dome, en Japón, permite una variedad de usos, lo mismo que la Millenium Dome (aunque no estrictamente geodésica) que Richard Rogers construyó en Londres en 1999.

Las cáscaras crean formas cuyas posibilidades no se agotan en una configuración particular impuesta en el punto de partida. La cáscara también crea porosidad en el interior de un edificio, pues tiene muy pocas barreras estructurales

fijas. Su producción estimula más producción. Lo mismo que ocurre en los edificios tiene lugar en la comunicación, pues las palabras son cáscaras de significado. Las palabras expresan de manera incompleta lo que la gente quiere decir.

Pero ¿cuándo ha de detenerse este proceso de final abierto? ¿Cuándo está terminado un edificio o concluida una comunicación?

Lo inacabado y lo inacabable. El puro proceso por sí mismo puede ser destructivo. Muchas de las alteraciones de la caja de zapatos georgiana han pervertido con el tiempo lo que originariamente era una forma de sobria belleza; las tiendas con iluminación de neón y los carteles a nivel de la calle han borrado lo que en otro tiempo fue una fachada simple; escaleras arriba, las habitaciones han sido divididas en pequeños cuartos y las ventanas obstruidas por aparatos de aire acondicionado. También en Nueva York hay muchos lofts deformados, y, para horror de los puristas, en Xintiandi, Shanghái, incluso lofts restaurados de los shikumen, hace poco tan espaciosos y tan esnobs, están sucumbiendo a la nueva generación más pobre de jóvenes de otros grupos sociales.

Las reglas básicas de la forma tienen que proteger de esta deriva amorfa, exactamente como el puro proceso en la *cité* puede implicar una interminable y errática corriente de comunicación al estilo del tuit que condene a la *cité* a los estímulos momentáneos. He aquí un dilema, porque pese al grave peligro de la deriva errática, el cambio debe ser posible, pues de lo contrario la gente se limitaría a la simple representación de papeles prescritos en lugares predeterminados, mientras que para alterar la forma estática necesita libertad y medios.

En las artes plásticas este dilema se presenta en esta

terrible expresión: «Trabajo terminado.» Terrible porque «terminado» puede equivaler a «muerto». Rodin dejó constancia del problema de la finalización en las superficies de sus esculturas. Estas pieles están llenas de burdas marcas de espátula y de pequeños detalles sin acabar con el fin de captar la vista en la sustancia material de las piezas, según escribió Rainer Maria Rilke, que en una ocasión fue su asistente. El proceso de creación parece en permanente desarrollo, pero el escultor sabe cuándo ponerle fin gracias al cálculo de cuántas rajas puede soportar la superficie de arcilla. Ningún músico clásico que trabaje con una partitura puede saber con claridad cuándo detenerse. Si pensara «¡Por fin! La sonata "Hammerklavier" suena exactamente como debe sonar», ¿qué razón tendría para volver a tocarla? Un intérprete desea seguir tocando, oír la «Hammerklavier» siempre de manera diferente y así mantener con vida la música (y al músico). En este sentido, la interpretación es un arte inacabable.

El urbanismo de tipo abierto trata de resolver este problema por medio de la creación de formas-tipo.

La forma-tipo. Una forma-tipo es una pieza de ADN urbano que adopta diferentes configuraciones en diferentes circunstancias. Se podría relacionar una forma-tipo con el tema de lo que en música es el tema con variaciones. En música, los temas se abren a medida que el compositor explota de manera armónica o melódica pequeñas rupturas, incluso en la música aparentemente más hermética. Por ejemplo, en «El herrero armonioso» de Händel un pequeño deslizamiento cromático al final de la melodía inicial le permite la libertad de jugar. En el mismo sentido, las formas-tipo abren el diseño urbano; los temas no están tan integrados, totalizados ni son tan «armoniosos» como para

no dejar espacio a la variación, aunque los cambios que se introducen en un tema urbano siguen cierta lógica.

Tomemos la construcción del prosaico peldaño exterior. El «tema» reside en el cuerpo humano, en la altura a la que es cómodo levantar la pierna al subir un escalón. La altura del peldaño se denomina «contrahuella». Por regla general, las contrahuellas son más bajas en la construcción exterior que dentro de los edificios (alrededor de 110 milímetros en el primer caso y de 150 milímetros en el segundo); los peldaños para sentarse en ellos, como los de la escalinata de Piazza Spagna, en Roma, tienen aproximadamente 150 milímetros de altura. Normalmente, en una escalera exterior la longitud horizontal de su huella es el doble de la contrahuella. Un peldaño al aire libre debe tener una ligerísima pendiente para dejar caer el agua y de esa manera evitar, en climas fríos, la formación de bolsas de hielo.[12]

Dentro de estos límites son posibles muchas variaciones –en el ancho de la escalera, el material con el que esté hecha y su ubicación– porque la pierna, al levantarse, no opera como una escalera mecánica, que sube de modo permanente, inflexible, predecible. En el proyecto para el Mall de Washington empleamos de maneras contrastantes muchas variantes del ancho y configuramos escalones para sentarse en ellos junto a los que servían para subir o bajar. Tradicionalmente, el Mall de Washington había sido iluminado desde arriba; los escalones que nosotros proponíamos estaban iluminados desde el interior con pantallas de cristal líquido en la unión de la huella y la contrahuella de cada uno. Ciertamente, este diseño prosaico no proporciona una experiencia urbana equivalente a la de la «Hammerklavier», pero responde a la misma estructura: un conjunto básico de relaciones que admiten variaciones en la forma. Las relaciones básicas están definidas por la

armonía en la música y por la fisiología en el cuerpo humano; el creador/músico produce variaciones en el marco de estos límites.

Las formas-tipo pueden ser tanto verbales como físicas. Gaston Bachelard dice que «la imagen poética es esencialmente variable», lo que significa que los tipos de la metáfora, la metonimia y el ritmo son variaciones sobre un tema estructural. También Roland Barthes habla de una «imagen-repertorio» en la que se inspiran los poetas. Para este autor, el trabajo de improvisar e introducir cambios sobre una imagen fundacional exige al poeta una tarea más compleja que la creación de una imagen totalmente nueva.[13], [14]

En el campo de la construcción, la forma-tipo está abierta tanto a la sustitución como a las variaciones. Un tejado de dos aguas con sus lados unidos por un soporte triangular plantea el problema fundamental de la cizalladura, que es la tendencia de los lados de un edificio a separarse debido a la presión desde arriba; se puede fabricar un soporte de madera, de metal o de plástico. En cambio, un inodoro no es una forma-tipo tan flexible, porque no es fácil sustituir sus paredes vítreas por otras de madera o de papel.[15]

En la forma-tipo, el encaje entre forma y función es flexible, pero ambas son contingentes. En el dominio de la ingeniería urbana este encaje flexible es posible gracias a los sistemas redundantes de tubería o de equipamientos eléctricos. Proporcionar más de lo necesario para el uso inmediato significa que será posible adaptar el edificio a nuevas condiciones. Esto es particularmente importante en los esfuerzos para transformar viejos edificios de oficinas en apartamentos, como está sucediendo actualmente, por ejemplo, en Wall Street, Nueva York, y en el Bund de Shanghái. Los edificios más fáciles de transformar son los

que en su inicio fueron sobreconstruidos, con multitud de tubos, corredores y paredes medianeras no estructurales que hacen posible la instalación de nuevos cuartos de baño, cocinas, etc. Es decir que la infraestructura sobrecargada sirve para flexibilizar el uso, mientras que la construcción originaria de lo estrictamente necesario puede convertir al edificio en tecnológicamente obsoleto a corto plazo. Como en los puntos de recarga de Foster, a mayor rigidez de encaje, menor flexibilidad.

De esta manera, la forma-tipo se distingue de su pariente, la cáscara. La cáscara está vacía; la forma-tipo es, por así decirlo, el caracol dentro de ella. Hay en el interior un contenido que al mismo tiempo limita y estimula el cambio. Una formatipo también se diferencia del prototipo. La forma-tipo establece las condiciones para fabricar una familia de objetos posibles –objetos aún por hacer–, mientras que el prototipo existe como forma ya construida, como demostración específica de lo que se puede hacer. En parte, el problema de los experimentos de Bill Mitchell en Media Lab para coches sin conductor era que Mitchell pensaba más en términos de formas-tipo que de prototipos; podía explicar –hasta cierto punto– la relación del hardware con el cuerpo humano, pero no podía mostrar un ejemplo concreto de lo que quería decir. Sin embargo, el pensar en términos de forma-tipo más que de prototipo le abrió la imaginación. El prototipo representa un punto de inflexión en el proceso de tamizar estas posibilidades, clausurando toda alternativa.

Gran parte del desarrollo urbanístico se vende al público como mejora del estado actual de las cosas, pero la forma-tipo previene contra la idea de que las variaciones están inspiradas en la calidad. Las variaciones sobre un tema no necesariamente mejoran el tema. Para recurrir a una titánica

analogía musical, en el curso del tiempo Stradivarius modificó ligeramente la factura de sus chelos, experimentando con distintos barnices (de maneras que aún hoy no conocemos exactamente), pero los nuevos Stradivarius no fueron mejores que los anteriores, sino simplemente distintos.

En el mundo cotidiano, la variación se debe más a menudo a la necesidad de vender nuevos productos que al deseo de calidad del *Homo faber*, verdad evidente para cualquiera que utilice programas informáticos cuyas «actualizaciones» van realmente empeorando en las sucesivas entregas. El urbanista Gordon Cullen luchó contra la irracionalidad del cambio en esta forma comercial y por eso escogió los usos del espacio a largo plazo para establecer las líneas directrices del diseño. Pero esta crítica racional del uso de la forma-tipo también se opone al conservadurismo común en cualquier uso académico, esto es, al temor a hacer algo diferente amparándose en la tontería de la falta de precedentes, del «estamos bien como estamos», etc. Entre estos dos extremos, ¿cómo se puede conseguir que la forma-tipo responda al deseo de mejorar la calidad?

Barcelona da forma-tipo a su cuadrícula. Ciento cincuenta años después de que Cerdà lo instaurara para Barcelona, el plan en damero necesitaba una revisión. Los coches, en circulación o aparcados, habían asfixiado la ciudad y producían una contaminación que, aunque no tan perniciosa como la de Pekín o Delhi, era ciertamente dañina. Además, la multitud de coches en las calles de Cerdà habían reducido el intercambio social de los chaflanes del Eixample. Pero sobre todo se habían reducido los espacios verdes de la ciudad. En la época de Cerdà los había en abundancia; hoy, los 6,6 metros cuadrados de espacio verde por habitante de la ciudad contrastan con los 27 de Londres y los 87,5 de

Ámsterdam (la norma general establecida por la Organización Mundial de la Salud es de 9 metros cuadrados per cápita como mínimo).[16]

La «recuperación de las calles» tiene en Barcelona un trasfondo económico debido a la amenaza que plantea el turismo masivo de la ciudad. El número de turistas aumenta espectacularmente cada año; esos residentes temporales atraviesan con indiferencia los barrios en dirección a los grandes centros turísticos de la ciudad: Las Ramblas, la catedral, las playas. Al igual que los turistas diurnos de Venecia, otra ciudad asfixiada por el turismo, los visitantes de Barcelona toman más de lo que dejan, pues utilizan servicios de la ciudad pero es muy escasa la contribución que aportan a su mantenimiento por medio de impuestos. Las economías turísticas en general no tienen significativos efectos en beneficio de los sectores ajenos al turismo, ni tampoco en lo que hace al trabajo cualificado de los residentes de la ciudad.

De la alcaldía y de la ciudadanía común de Barcelona, ha surgido un fuerte deseo de usar el espacio público de otra manera. El tratamiento de la manzana cerdiana como forma-tipo más que como forma fija puede hacer eso posible. El plan es el siguiente: imaginemos un fragmento de tejido cerdiano, compuesto hoy por nueve manzanas entre las que la gente y el tráfico fluyen por cuatro calles verticales y cuatro calles horizontales; a cambio de esto habrá una supermanzana, una *superilla;* el tráfico circulará por su perímetro, mientras que el interior de la supermanzana de las dos calles verticales y las dos horizontales será peatonal. La justificación racional de esto no es la comodidad de una existencia libre de coches, sino el intento de ampliar la concentración de actividades sociales y económicas en la

esquina achaflanada gracias a la facilidad de la gente para acceder a los distintos lugares a través de la supermanzana.

Pensada en un comienzo para el barrio originario de Cerdà, el Eixample, esta remodelación se vende a veces como la llegada de Jane Jacobs a Barcelona, pero es un engaño, porque en este plan no hay nada que vaya de abajo hacia arriba. Para que las supermanzanas sean funcionales, han de estar coordinadas a gran escala; el tráfico expulsado del interior de la *superilla* tiene que ser capaz de circular alrededor de cada perímetro y pasar al conjunto de la ciudad. Una *superilla* del Eixample tendrá unos 400 por 400 metros y contendrá entre 5.000 y 6.000 personas. Esta mayor escala es necesaria para que el sistema de transporte sea funcional, con el mantenimiento de una cantidad mínima de autobuses que sirven a la supermanzana y el acceso a un autobús interno a unos cinco minutos de desplazamiento a pie para cualquier residente. Lo que se espera es que, con el tiempo y al aumentar en escala, las *superilles* recuperen espacio verde; aunque no se dice en voz alta, los planes apuntan a crear un nuevo espacio público barcelonés separado de la vorágine turística en torno a los monumentos públicos.

Estos planes ejemplifican una importante cuestión general, la de que las formas-tipo pueden renovar positivamente el carácter de un lugar aumentando la escala de su forma-tipo. De la misma manera que en la visión y en el análisis, al hacer más grandes las cosas, estas se vuelven más variadas y más complejas. Después de todo, es así como se ha dado la evolución de pequeños a grandes organismos. En el medio construido, sin embargo, el aumento de escala se opone a la creencia de que los lugares pequeños tienen más carácter que los grandes, creencia sólidamente fundada en el hecho de que hoy la mayor parte de la construcción a

gran escala está marcada por la cruda uniformidad y el carácter neutral. En algunos casos, como el de las *superilles* de Barcelona, mayor tamaño significa mejor calidad.

Ahora el señor Sudhir parece a punto de crear la ciudad abierta. Pero no puede hacerlo si emplea el artículo «la». No hay un único modelo de ciudad abierta. Cáscaras y formastipo, lindes y marcadores, espacios no acabados, todo esto adopta una variedad de formas al estilo del modelo musical del tema con variaciones. La tecnología punta de la ciudad inteligente también es abierta cuando coordina las complejidades cambiantes en lugar de reducirlas a un único patrón de eficiencia. Lo que es válido para la *ville* también lo es para la *cité*. Los diferentes tipos de experiencias no se combinan socialmente; una *cité* compleja se parece más a una mixtura que a un compuesto. Así, el señor Sudhir puede planificar «una» ciudad abierta, mientras que su vecina, la vendedora de chapatis, podría, empleando las mismas herramientas formales, crear un lugar completamente distinto.

Esta prudente propuesta es la clave de una escalada abierta. Si se repite una forma genérica como un mercado al aire libre en diferentes lugares de la ciudad y en diferentes circunstancias, surgirán distintos tipos de mercados al aire libre. Medellín ofrece un impresionante ejemplo de este tipo de planificación. Los planificadores encargaron la construcción de bibliotecas en diversos distritos pobres de la ciudad con especificaciones de coste máximo y estándares mínimos de construcción; pero dejaron libertad a las distintas comunidades y a los arquitectos para decidir cómo sería cada biblioteca individual. El resultado fue que se utilizaron distintas estructuras y en formas muy diferentes. En efecto, unas están abiertas permanentemente, otras

cierran por la noche; unas dan de comer a niños, otras a adultos; unas parecen bibliotecas tradicionales, otras, como la de bloques negros de Giancarlo Mazzanti, todo lo contrario.

Llamaré «planificación seminal» a esta técnica. Si el lector fuera agricultor, entendería al instante en qué consiste esta planificación, pero por desgracia ha pasado demasiado tiempo en cafés. En la granja familiar, su yo rural se habría percatado de que la misma semilla sembrada en diferentes condiciones de agua, viento y suelo produce diferentes colonias de plantas: unas con gran densidad de hojas, pero pocas flores o frutos; otras con plantas relativamente escasas, pero cada una muy vigorosa. La aplicación de un desinfectante tendrá consecuencias en el desarrollo de las colonias, mientras que el excremento de vaca…, en realidad no necesita usted abandonar la terraza del café para entender esta cuestión. Las semillas sirven como formas-tipo cuyas manifestaciones –las plantas– cambian de carácter en diferentes circunstancias.

Las ciudades no se cultivan; se planifican. El plan es objeto del mismo tratamiento que una planta plenamente desarrollada. Tal vez se puedan modificar algunos detalles –aquí, quitar una o dos plantas a un edificio demasiado alto; allí, hacer retroceder un metro una planta baja– para adaptarlos a diferentes condiciones, pero estas podas llegan demasiado tarde; solo una forma incompleta, no realizada desde el comienzo –una semilla– tendrá tiempo suficiente para madurar adaptándose a su entorno. El plan maestro divide una ciudad en un sistema cerrado en el que cada lugar y cada función se relaciona lógicamente con otros lugares, lo cual, una vez más, ignora la realidad agrícola de que diferentes colonias de las mismas semillas competirán por agua, mutarán con el tiempo o morirán por contacto

recíproco. La ecología de una granja es dinámica, no estática. En planificación urbana, cuando las cosas se comportan como no se espera que lo hagan –por ejemplo, cuando la gente pasa por alto una parada de autobús y se amontona en otra a cien metros de distancia–, el planificador, con sus mapas de distribución de población/tránsito tan precisos, tan racionales, puede pensar que el plan maestro ha fallado, mientras que si pensara como un agricultor, sabría que así es como funciona la colonización, que como en meteorología, hay algo imprevisto que no se puede controlar por completo.

La coreografía de los movimientos en el interior de un edificio es una analogía menor de este desorden. Consultores de planificación del espacio que cobran elevados honorarios disponen eficientes recorridos al modo de Google Maps con el fin de evitar las congestiones y mantener a la gente en movimiento; luego los planes se ven contrariados por «líneas de deseos», que son las maneras en que la gente usa los edificios. Los empleados pueden buscar un camino que los acerquen al jefe («¡Mire! ¡Todavía estoy trabajando a esta hora!») o al empleado atractivo con quien el *flâneur* intenta concertar una cita. Ninguno de esos recorridos figura en el informe del plan maestro. En lugar de pretender dominar todo mentalmente, el plan seminal trata de crear «bolsas de orden» en términos de sistemas abiertos. La esencia de la planificación seminal es la mínima especificación de la forma que ha de darse a los relatos para que resulten funcionales, lo que deja espacio a la máxima variación e innovación.

El barón Haussmann –y después Albert Speer, y después Robert Moses– propuso planes llenos de determinación sin tener en cuenta los deseos ni las necesidades de la gente. Pero el defecto de la planificación impuesta desde arriba no

equivale a tratar de ver la ciudad a gran escala. Otro tipo de pensamiento a gran escala surgió como reacción contra el poder destructor de lugares modestos, característico del mercado libre. Me refiero al modo en que Mumford y otros fabianos concibieron planes maestros para contrarrestar esa tendencia. Como en las ciudades jardín, estos planes estaban destinados a proporcionar a todo el mundo acceso a buena vivienda, empleos y servicios públicos. Con el tiempo, como ha señalado Gerald Frug, estudioso del derecho urbano, esas aspiraciones han ido perdiendo vigor en el debate y la deliberación conscientes. La razón de este desvanecimiento entre los progresistas es en parte una cuestión de la relación entre lo «grande» y lo «bueno». La planificación bien intencionada al estilo de la de Mumford da por supuesto que la gente quiere vivir una vida estable, equilibrada. La simplificación de la ciudad deriva de ese supuesto y el resultado no es bueno. Una vida estable y equilibrada es una vida que pierde energía, y lo mismo ocurre con una ciudad estable y equilibrada.

Una barrera específica a la planificación seminal que busca la flexibilidad y la complejidad es la convicción de que los lugares deberían tener una clara identidad visual. En los círculos de los planificadores, esa creencia se debe en gran parte a Kevin Lynch, el intelectual residente entre urbanistas en el MIT una generación antes de que el Media Lab viera la luz. Lynch defendía el valor de la reunión de las formas de la ciudad en imágenes fijas, claras. Su argumento se basaba en una investigación en particular, *La imagen de la ciudad*. Esta obra era el resultado de entrevistas a residentes de Boston acerca de su relación con el medio construido; Lynch llegó a la conclusión de que, en lo que se refiere al aspecto de «su casa» o de otros lugares de la ciudad que le interesan, cada individuo piensa en imágenes instantáneas claras y fijas.

Lynch mostraba que la gente se hace mapas mentales de toda la ciudad conectando entre sí las fotos mentales de sus distintos escenarios. Su enfoque recalcaba la legibilidad como valor social positivo, con la idea de que a mayor definición de un lugar, más personas pueden tener la experiencia que podría expresarse como «Este es mi barrio» o «Este es mi lugar de pertenencia».[17]

El trasfondo de este argumento era la creencia del jardinero paisajista del siglo XVIII, según la cual cada parcela de tierra tiene un carácter local distinto en cuanto a suelo, microclima y otros factores, que el jardinero debe poner de relieve en su manera de tratar la tierra y de plantarla: su *genius loci*. El culto a utilizar únicamente plantas autóctonas tiene su origen en la creencia de que cada lugar tiene un carácter distintivo propio. En la Gran Bretaña rural esto tiene sentido por la gran variedad topográfica y climática de los paisajes de las Islas Británicas, al extremo de que 20 kilómetros pueden marcar la diferencia entre dos *genii loci* completamente distintos. Una vez más, se trata de conocimiento rural, afín al conocimiento que tiene el agricultor de cómo las mismas semillas dan lugar a colonias diferentes. Pero Lynch se inspiró en el *genius loci* para estrechar el alcance del diseño urbano.

A medida que la obra avanzaba, sus términos se hacían más abstractos. Las imágenes fotográficas fueron sustituidas por la geometría. Lynch llegó a creer que los hábitats humanos se construían a partir de cuatro formas geométricas básicas: línea, círculo, fractal y ortogonal. Cómo habita la gente estas formas terminó siendo menos importante que la manera en que esos elementos se combinan en cinco lugares primordiales de la ciudad: calles, distritos, bordes, nódulos y mojones. Se aferra a la convicción con la que había comenzado y sostiene que,

mediante el uso de estas geometrías, el diseño urbano debería tender a lograr un modelo claro, una imagen legible, una identidad, exactamente lo opuesto de la consideración de las «dificultades, ambigüedades y complejidades» que valoraba Robert Venturi.[18]

Desde el punto de vista social, esto plantea la gran objeción de la facilidad con que «el aspecto de una comunidad afroamericana» se transmuta en «el lugar de pertenencia de los negros». Incluso en medios más favorables, digamos un barrio lleno de polacos, ¿cómo aclaran los urbanistas su identidad visual? Se podría remozar la fachada frontal de la iglesia católica local, proteger los alquileres del club local Varsovia en Londres, otorgar licencia a puestos de comida que vendan kielbasa y otras exquisiteces polacas tan buenas para el corazón, pero allí también viven inmigrantes galeses o incluso unos judíos nacidos en Gran Bretaña. El establecimiento de una clara imagen identitaria de la comunidad condenaría a estos grupos minoritarios a la invisibilidad. Lo que es un peligro en la *ville* también es un peligro psicológico; la convicción de tener una imagen dominante de sí mismo, como negro, latino, gay o británico, reduce la riqueza de las múltiples estratificaciones del yo.

En cambio, una *ville* que utilizara elementos abiertos y luego seminalmente planificados semejaría un collage. Esta analogía es fructífera. Cuando Colin Rowe y Fred Koetter escribieron su libro titulado *Ciudad collage*, se inspiraron en una forma no artística de collage, la de un rotafolio que deposita uno encima de otros conjuntos de datos sobre un lugar o condición. El precursor de este procedimiento fue Edward Tufte, diseñador gráfico pionero de la presentación imaginativa de datos estadísticos. Rowe y Koetter aplicaron la técnica del rotafolio, empezando por un mapa de una calle

conocida; la capa siguiente mostraría densidades de vivienda, luego los usos diurnos y después los nocturnos. El problema reside en que es difícil dar sentido a la imagen gráfica a partir de capas agregadas, exactamente el problema opuesto al de las purezas simples de las geometrías de Lynch o el blanco en el que Park y Burgess habían representado la ciudad. En general, los rotafolios funcionan bien únicamente si una imagen se ajusta con precisión en forma y color a las formas que tiene debajo, y esa claridad no es como Rowe y Koetter pensaban que funciona la ciudad. Estaban frustrados por su propio método.[19, 20]

Georges Braque podría haber ofrecido otro modelo de cómo visualizar una ciudad sembrada, compleja y abierta. En general se atribuye a Braque y a Picasso el honor de haber «inventado» el collage, aunque en realidad el hecho de pegar en una superficie plana diversas cintas, trozos de periódicos, viejos carnés de baile, dibujos, colas de conejo, etc., se remonta a los álbumes de recuerdos familiares, comunes en el siglo XIX. En 1912, Braque y Picasso transformaron este simpático arte casero en gran arte. Braque empezó cortando trozos de papel de pared que simulaban el grano del roble y pegando sobre ellos dibujos en carboncillo. En este caso, el principio del collage es más de proximidad que de superposición, como en el rotafolios. Dado que destaca bordes y realza contrastes, este tipo de arte «interpreta» (podemos percibir que ocurre algo característico, exactamente como es posible hacer con el sonido poroso bien logrado). En los tres collages tridimensionales creados por Joseph Cornell se da un paso adelante, pues se representa claramente la ambigüedad. Cornell llenó cajas de madera con, por ejemplo, pequeños pájaros disecados y colocados en el mismo estante junto a frascos de aspirinas y agujas de tejer. Un gorrión disecado

parece leer la etiqueta de un frasco de aspirina de Bayer. Las cajas resultan inquietantes precisamente debido a que estas proximidades pueden significar algo… o nada.

Filosóficamente, el contraste entre las formas de collage y la imagen cortada con navaja aparecen en una correspondencia amistosa de hace un siglo entre John Dewey y Benedetto Croce, quien creía en las formas ideales. Para Dewey, conversando e interactuando la gente produce formas tipo collage, pues marca bordes y proximidades verbales, malentendidos e interpretaciones compartidas; el lenguaje de escritores como sus contemporáneos James Joyce y Gertrude Stein es collage literario. Esta complejidad es la razón (como vimos en el capítulo 6 sobre el ethos de la evitación de la fricción o facilidad de uso) por la que para Dewey es tan importante trabajar con la resistencia, aprender de ella antes que reprimirla. Para Croce, en cambio, una forma tiene una esencia única e inmutable, con independencia de su uso o su contexto, la proximidad es interesante, pero no importante, y concibe el collage como «miedo a la forma». Las cuatro formas geométricas y los cinco lugares primordiales de Lynch le habrían atraído como faros que iluminan la esencia de una ciudad, no como su simplifiación.[21], [22]

En resumen, una *ville* abierta está marcada por cinco formas que hacen posible la complejidad de una ciudad. El espacio público promueve actividades sincrónicas. La *ville* privilegia el linde a la frontera y tiende a hacer porosas las relaciones entre las distintas partes de la ciudad. Marca con modestia la ciudad con el empleo de materiales simples y la colocación arbitraria de marcadores a fin de destacar lugares anodinos. Utiliza las formas-tipo en su edificación para crear una versión urbana de lo que en música es el tema con variaciones. Por último, a través de la planificación seminal

se permite que los temas –dónde ubicar escuelas, viviendas, tiendas, parques– se desarrollen de modo independiente en toda la ciudad, lo que produce una imagen compleja del conjunto urbano. Una *ville* abierta evitará cometer los pecados de repetición y de forma estática; creará las condiciones materiales en las que la gente pueda enriquecer y profundizar su experiencia de vida colectiva.

El señor Sudhir no es un artista moderno ni un filósofo. Su interés por el collage sería, pienso, el de una persona que trata de entender adónde ir cuando se vea obligado a abandonar la Plaza Nehru, como es casi seguro que ocurrirá. Buscaría una ubicación para su negocio que lo conecte con el resto de la ciudad, que le lleve clientes de todas partes, pero de manera informal, dejándole la libertad para proseguir su negocio sin tener que someterse a los controles centrales. La estructura de la ciudad que le sirva en esta lucha tendrá que responder a las exigencias de las cinco formas abiertas.

9. EL VÍNCULO DEL HACER

En la cama, la descarnada frase «si hubiera…» expresa el sueño de un amante frustrado o rechazado; podría ser una historia maravillosa, pero lo más probable es que no pase nada. Ahora el enamorado se resigna, y al puro anhelo acompaña una dulzura que le es inherente. Fuera de la cama, esa expresión alude a aspiraciones personales incumplidas en la escuela o en el trabajo, pero en este caso no hay dulzura alguna. El lamento mina la energía necesaria para sobrevivir.

Estos pensamientos tenía yo en mente cuando me decidí a realizar una modesta práctica de planificación a tiempo parcial. No quería condenar mis ideas al limbo del «si hubiera…». No quería vivir en una relación pasiva con la realidad. Sabía que cuando las pusiera en práctica, mis convicciones se atemperarían y cambiarían, que muchas veces fracasaría, pero que no lo lamentaría. Y así fue.

Trabajé en ambos polos de la planificación, como consultor de pequeñas comunidades y para una organización internacional. Mi experiencia no es representativa de la gran mayoría de los planificadores, profesionales a tiempo completo que trabajan para gobiernos municipales. Además, soy el primero en admitir que las prácticas de planificación que describo en las páginas siguientes se benefician de una claridad retrospectiva de la que carecía la primera vez que sentí la punzada de aquella burlona pregunta de Jane Jacobs: «Entonces, ¿tú qué harías?» Me llevó tiempo encontrar modos de salvar la brecha entre lo construido y lo vivido, entre *ville* y *cité*.

I. COPRODUCIR – TRABAJAR CON FORMAS ABIERTAS

Coproducción, no consulta. Después de Jane Jacobs, pocos planificadores declararían esto en público sin pudor, como

hizo Robert Moses: «Rendíos. Yo sé qué es lo mejor.» Pero, al margen de esta desvergonzada afirmación, hay también otras maneras de imponerse. Por ejemplo, es típico que el órgano de «consulta» de una comunidad incluya un departamento de planificación que explique cómo y dónde desea abrir una nueva calle. La gente normal y corriente, desde el campeón de ciclismo hasta los vecinos que viven cerca de la calle, manifiesta luego a viva voz su protesta, la autoridad planificadora toma «cuidadosamente en cuenta» estas objeciones tras un «fructífero intercambio de opiniones» y finalmente pone en ejecución casi todo lo que había pensado desde el primer momento. Un pequeño refinamiento en este proceso de planificación, afín a otras negociaciones diplomáticas, consiste en introducir en los propósitos iniciales determinados detalles que se desea ver eliminados, para dar luego la sensación de que ha habido una auténtica negociación. (En algunos planes de Londres es común el truco de proponer intencionadamente farolas de elevado voltaje para la iluminación de las calles, que luego se reduce como resultado de la consulta.)

El lado negativo de la división de las ciudades inteligentes en prescriptivas y coordinadoras es que, en las reuniones públicas de consulta, el planificador sea la estrella y el público general, mero espectador. En un notable libro sobre la pericia titulado *Acting in an Uncertain World*, Michel Callon observa que el culto al «experto» aumenta cuando el gurú desprecia por impertinentes o triviales los problemas en los que no es él la autoridad visible. Cuestiones prácticas como la FAR *(floor area ratio)*, que hemos descrito para Delhi, o cuestiones técnicas relativas a variaciones en el código, quedan así envueltas en un aura de misterio. Aun cuando el experto no domine la reunión de manera tan

abrumadora, la organización espacial de las consultas públicas dificulta el intercambio.[1]

Lo normal es que haya un documento que casi nadie de los presentes ha leído, acompañado por una presentación de viva voz con diapositivas que pasan demasiado rápidamente para poder detenerse en ellas. El marco físico puede operar contra la implicación personal, pues un estrado elevado frente a filas de sillas transforma al público en espectadores, como en el antiguo pnyx. De la misma manera, los modelos cuidadosamente realizados que exhiben la propuesta en toda su perfección llevan implícito el mensaje «mira, pero no toques». El resultado de todo ello es la pérdida de concreción de los propios proyectos, pues el público no puede hacerse cargo de la sensación física que tendría de ellos ni del impacto que con el tiempo producirían en su experiencia.

El formato de consulta es un malísimo escenario para la gestión de conflictos. La explosión de rabia –abucheo al hombre de traje y corbata del podio, armado con su puntero de láser, sus gráficos y sus estadísticas– es la manera lógica, aunque extremada, de hablar francamente al poder en estas circunstancias. Pero en el trabajo de planificación a pequeña escala la figura del podio no es siempre el promotor inmobiliario, el político ni el experto manipulador. Muchas veces los personajes del podio son técnicos de nivel medio y muchos de esos especialistas se sienten incómodos en el papel de caniches del poder que el público enfadado les asigna. Obligados a adoptar una actitud adversa para con el público, estos planificadores ignorantes empeoran su situación cuando tienen que explicar normas y regulaciones oficiales. «¡No la toméis conmigo! ¡Yo no las he hecho!» Esta defensa es otra manera de restar vitalidad a la consulta. Las normas son las normas, el técnico no tiene

inconveniente en exponerlas, pero en realidad no está en situación de juzgarlas. Ni en la modalidad de «caniche del poder», ni en la de «no la toméis conmigo», el planificador obtiene beneficio alguno del intercambio. El mantra final, «Tomaremos en consideración vuestra opinión», es normalmente pronunciado con alivio porque es señal de que la reunión ha terminado. Al público, en cambio, se le deja apañarse con su indignación.

La coproducción, por el contrario, tiende a que el compromiso sea de ambos lados y que los planes sean generados tanto por el constructor con formación técnica como por el habitante con su experiencia de vida, para lo cual servirán como puntos de referencia las formas urbanas abiertas que he explicado en el capítulo anterior. Esta es la teoría, pero ¿cómo se lleva a la práctica?

Tres técnicas de coproducción. He tratado de estimular la coproducción desplegando en las reuniones ciertos materiales de captación intuitiva, como modelos de espuma de poliestireno, transparencias y porfolios de diversas partes, que la gente podía tocar y reunir. He probado distintos escenarios para romper el formato pasivo de tipo teatral, lo que es particularmente necesario en el trabajo de planificación realizado por el PNUD y ONU-Habitat, que intenta involucrar a los pobres directamente in situ y no en oficinas o centros de conferencias. Mis lugares preferidos fueron iglesias, no por inclinación religiosa, sino porque presentan los espacios cubiertos suficientemente amplios en los que exhibir y dejar con relativa seguridad modelos, rotafolios y porfolios. Mis «escritorios» preferidos son caballetes sobre los que es posible colocar tableros contrachapados de 1,20 por 2,40 metros. Durante las reuniones, el público puede caminar alrededor de los objetos físicos que está creando.

Soy un gran partidario de la espuma de poliestireno. Es fácil de cortar y trabajar, por lo cual la gente puede producir por sí misma un modelo. El «experto» mostrará los componentes que se pueden esculpir y normalmente entregará al público una bolsa de dichos componentes para que sirvan como formatipo. El objetivo de esta construcción de modelos no es producir uno, sino varios del mismo edificio. Mediante una especie de cemento de secado rápido y soluble en agua para espuma de poliestireno, mostramos que es posible combinar los componentes de distintas maneras, así que resulta fácil crear una forma, modificarla y deshacerla. Así puede el modo subjuntivo adoptar una forma visual en la que las posibilidades y las perspectivas del «¿y si?» sustituyen a la declaración de políticas ya decididas.

En este sentido, los componentes constituyen una contribución particular del urbanista. En el nivel más simple, la gente sin experiencia de diseño tiende a pensar en bloques rectilíneos, que, por lo demás, son los más fáciles de cortar. Pero si se achaflana la esquina de un bloque, como hizo Cerdà, se necesita una cantidad suficiente de bloques para advertir que los bloques achaflanados forman un conjunto. La «pericia» implica precisamente especificar cuántos bloques de esquinas recortadas se necesitarán para crear una cuadrícula. Un aspecto técnico más exigente es el tamaño: cuanto mayor sea el tamaño de los componentes, mejor. El modelo que se percibe de manera instintiva es aquel por el que la gente puede imaginarse caminando cuando examina y sopesa grandes bloques sobre una mesa. Un modelo más pequeño invita más bien a una mirada de pájaro, pero no somos pájaros.

A ese respecto, fue para mí asombroso volver a ver el modelo del Plan Voisin de Le Corbusier en dos tamaños. La versión pequeña parece razonable; el modelo ampliado deja

clara su esterilidad. Por tanto, el planificador tiene que calcular la escala que ha de tener el modelo en función del proyecto que tiene entre manos, para que la gente sea capaz de imaginarse caminando por él. Y más pericia aún requiere el empleo de bloques de espuma de poliestireno para mostrar cómo es probable que sea el desgaste de la estructura modelada, es decir, el efecto del tiempo. A menudo la gente no es consciente de lo más vulnerable de una estructura. Por eso, en ciertos modelos de un concurso de planificación que la Unesco organizó en El Cairo, los participantes practicaron en la espuma de poliestireno tajos y los aplastamientos sobre la base de diversas proyecciones informáticas, deformaciones que no serían intuitivamente obvias para el urbanita de a pie.

En el nivel de planificación cotidiana, las mesas llenas de modelos alternativos de espuma de poliestireno dan al traste con el hábito de imaginar una correlación estricta entre forma y función, pero más importante aún es que predisponen a pensar en la naturaleza de una forma-tipo. Un proyecto de Chicago que exploró cómo configurar una nueva escuela primaria tuvo que determinar qué espacio era más importante, si el aula, la sala de reuniones o la zona de juegos. Un Googleplex unificaría estos espacios y funciones, pero para un niño de una escuela pobre el aislamiento y la seguridad del espacio de un aula en la que estudiar podría ser más importante que una fusión, que distrae. En ese caso, los bloques que representan aulas no rellenan simplemente una envoltura previamente establecida, sino que constituyen la estructura misma.

En las escuelas de arquitectura, la realización de modelos es un ejercicio en el que se trata de hacer que ideas visuales bidimensionales complejas resulten palpables en formas tridimensionales. La aparición del CAD (diseño con

asistencia informática) no acabó con la necesidad de producir modelos, pues el conocimiento que se tiene de un objeto cuando se produce directamente es más íntimo que el que nos da el ordenador que lo construye por nosotros. Aparte de la clase de arquitectura, una comunidad concebirá de modo parecido el empleo de modelos. El modelo permite percibir la imagen, porque se activa la aprehensión descrita en el capítulo 7; además, el hecho de poder caminar alrededor del modelo desencadena las actividades de creación de escala que, como también hemos descrito en ese capítulo, tienen lugar cuando el cuerpo está en movimiento.[2]

Para un proyecto de parques en Shanghái, Madame Q y yo compramos grandes bloques de espuma de poliestireno con la esperanza de que los residentes locales cortaran y esculpieran el material en una variedad de formas de terrazas, bancos, mobiliario de juego infantil, etcétera. Las formas eran rudimentarias para los estándares de una escuela de arquitectura, que era lo que se buscaba, pues al ser esos modelos una tosca representación de la realidad, su tosquedad misma invitaba a analizar cómo debía ser la auténtica realidad. Además, a su valor comunal se agrega el hecho de que los modelos de espuma de poliestireno pueden cortarse en grandes bloques. En Shanghái, cuando pusimos a prueba nuestra idea, Madame Q descubrió que al ser capaz de levantar y mover un edificio de un tamaño equivalente a la cuarta parte de su propio cuerpo, la gente incrementaba su compromiso con la forma, de la misma manera que jugar al ajedrez al aire libre con figuras de tamaño natural procura una experiencia más táctil del ajedrez que jugar en un espacio cerrado, con la espalda encorvada sobre una mesa o por internet.

Pero el modelo portátil de espuma de poliestireno, ya sea de mesa o de suelo, ayuda a deshacer el nudo de forma y

función. En nuestro experimento en Shanghái colocamos en dos terrazas distintas cinco bancos de parque diferentes y preguntamos a la gente si las diversas combinaciones de bancos podían ser utilizadas tanto por los residentes establecidos como por las personas sin papeles oficiales (en ese momento, para vivir en Shanghái hacía falta un «pasaporte»). Precisamente por lo extraño de la cuestión –¿qué tiene que ver un banco de parque con la residencia legal?– la discusión se apartó de otros tipos de discurso más canalizados y controlados.

Las transparencias son comunes en todas las promociones comerciales en forma de rotafolios para contar una historia que termina en «¡Compra!». En una coproducción, estas láminas plásticas han de ser utilizadas de otra manera. He aquí el procedimiento. Ligeramente sujetas en las pinzas de una pizarra situada sobre un atril, se colocan unas grandes láminas de plástico sobre las que se han estarcido aspectos particulares del lugar: su forma exterior, la circulación del tráfico interior, sus patrones peatonales. Sobre cada hoja con datos de la realidad puede colocarse una nueva hoja con propuestas de cambios.

Uno de nuestros proyectos que puso esto en práctica comenzó como ejercicio académico con estudiantes coproductores y luego fue trasladado a la comunidad con un tipo muy distinto de actores. Guido Robazza, Antoine Paccoud y yo produjimos transparencias para analizar la construcción de un albergue para indigentes en el Lower East Side de Nueva York. El programa para el albergue incluía habitaciones para los sin techo, gente mayor y huérfanos adolescentes, mezcla potencialmente tóxica. La distribución de estos tres grupos podía adoptar diferentes formas y cada transparencia mostraba una de ellas en particular. Al estar superpuestas, el diseñador podía estudiar

semejanzas y diferencias. Los estudiantes de arquitectura aspiraban a sintetizar una imagen de conjunto; a la gente que habría de vivir efectivamente allí la animaba otro deseo espacial. Los huérfanos adolescentes, como era de esperar, necesitaban padres, de modo que deseaban estar lo más cerca posible de los ancianos como abuelos sustitutos. La maldición de la ancianidad es el aislamiento, así que hubo un conato de respuesta, pero más débil. En consecuencia, las reuniones en las que se exhibieron diferentes niveles de contacto en los rotafolios recibieron más influencia de motivaciones de índole social que del interés en la asignación funcional del espacio. Una virtud particular de estas láminas transparentes es que, gracias a su porosidad, brindan la posibilidad de realizar descubrimientos. Al superponer dos maneras diferentes de combinar a la gente mayor y los adolescentes en la misma planta del albergue, encontramos rincones donde podría formarse algo así como una membrana que proveyera cierto espacio para la interacción, pero que al mismo tiempo hicieran de amortiguador.

Mi descripción de este proyecto ha podido resultar engañosa por dar a entender que se trata de algo sencillo desde el punto de vista técnico. Como han descubierto Fred Koetter y Colin Rowe en la confección de sus collages para *Ciudad collage*, la superposición de datos es un proceso complejo y muchas veces culmina en un collage que no aporta nada. Una dificultad técnica reside, por lo general, en la incoherencia de las categorías con las que se recogen las cifras de distintas fuentes, lo que, a la hora de utilizar sus respectivos materiales, obliga a forzar los conjuntos de macrodatos. En el proyecto del albergue tuvimos que dedicar mucho tiempo a la creación de una base de datos compartida, a partir de la cual se pudieran obtener distintas

comparaciones mediante la armonización de conjuntos heterogéneos de datos procedentes de los arquitectos, la ciudad, una organización benéfica y las encuestas realizadas entre los ancianos y los adolescentes acerca de los espacios en los que deseaban vivir.

Hoy es posible crear transparencias muy sofisticadas en un ordenador, pero las grandes láminas de plástico (nosotros empleamos láminas de 100 × 140 centímetros, cercanas a la escala humana), simplemente por su tamaño, hacen más instintivos los cambios para un grupo de entre sesenta y cien personas. Cualquiera puede manipular las láminas, retroceder y avanzar entre diferentes imágenes. La dificultad para mover esas láminas incitaba a los hombres en una iglesia de Spanish Harlem de Nueva York a hacerse cargo de ellas durante las presentaciones: «Profesor, permítame…» Aunque en aquella época yo era físicamente fuerte, no veía nada mal que se me relegara al papel de intelectual enclenque.

En este tipo de análisis es importante que las láminas puedan desprenderse, que no estén unidas en el formato de rotafolio que se utiliza en las promociones comerciales, pues es así como el relato de los participantes puede reconfigurarse y reorganizarse. Efectivamente, si uno mira la lámina de densidades, formada por puntos del mismo color, colocada sobre una lámina que representa el suelo (que, como los mapas de Nolli descritos en el capítulo anterior, muestra los edificios en negro y el espacio abierto en blanco), uno elabora un tipo de relato; si, en cambio, la lámina de densidades está colocada sobre un mapa de la riqueza de los habitantes de los edificios –formado por puntos de diferentes colores–, el relato será distinto.

He llegado a pensar que el procedimiento de

superposición de transparencias es lo que mejor se adapta a situaciones en las que la comunidad tiene que aflojar el nudo entre forma y función, como ocurre en la propuesta cerrada de que un edificio escolar solo deba dar cabida a la enseñanza. Es fácil jugar con los lugares donde pueden desarrollarse actividades bajo la envoltura del edificio escolar mediante simples cambios de transparencias y el análisis posterior de lo que en ellas se ve.

Una tercera manera de coproducir un plan consiste en utilizar un porfolio de elementos. Toda mi vida he sido aficionado a los catálogos, desde los que proponen materiales de construcción hasta los que muestran tratamientos de ventanas o detalles de ornamentos arquitectónicos. (Esto, sin duda, tiene una explicación freudiana basada en la carencia de juguetes que padecí a mis tres y cuatro años de edad.) He transferido esta afición al trabajo de coproducción.

El catálogo de partes tiene relación con el diseño en espuma de poliestireno, pero no es su gemelo, sino más bien un enriquecimiento y una especificación de las toscas formas en ese material. El arquitecto Rem Koolhaas dedicó una reciente Bienal de Venecia a un refinado catálogo de partes, pero normalmente las comunidades pobres no pueden permitirse reunir, como en una sala de exposiciones, quince ventanas distintas para elegir entre ellas, de modo que esta labor imaginativa ha de realizarse de manera instintiva. De aquí la gran importancia de la impresión de realidad que estos porfolios producen. Gastamos dinero en folletos, como en el caso de un catálogo comercial; en El Cairo, la gente los desplegaba sobre la mesa como complemento de los adornos de su casa. Dado mi fetichismo personal en materia de catálogos, soy un experto en las variedades de puertas domésticas de metal y marcos de

ventana de plástico anticongelante que se ofrecen al público y sé cómo exhibir estos prosaicos objetos en agradables representaciones gráficas.

En el estilo abierto de diseño, la gente debería tener libertad para escoger los materiales y los componentes que le atraen. Pero como su conocimiento de las posibilidades existentes es limitado, tiende a quedarse en lo familiar y tradicional. En los Países Bajos de la década de 1960, cuando los planificadores estudiaron con los habitantes de la zona la construcción de nuevas viviendas, los residentes no querían nada nuevo; aunque económicamente más pobres que los esnobs de Xintiandi, estos ciudadanos ordinarios también deseaban la seguridad de lo familiar. Y en los proyectos de Aravena en Iquique, las envolturas modernistas de los edificios que ideó el arquitecto se van llenando poco a poco de ventanas coloniales españolas. En los proyectos de autoconstrucción, a menudo la gente ignora las posibilidades que están a su alcance, que no tienen por qué conocer, pues no son suscriptores de revistas de arquitectura. No es del todo realista pedir a la gente común que idee instantáneamente algo nuevo, como podrían hacerlo un ingeniero o un arquitecto expertos.

Lo mismo ocurre en los catálogos que reunimos. Puesto que trabajábamos mayoritariamente con comunidades pobres, los porfolios describían materiales de construcción de los que los pobres pudieran disponer para la autoconstrucción. Sin embargo, tienden a ser de baja calidad. Nosotros seleccionamos los mejores componentes para cada presupuesto; sorprendentemente, hay en el mercado materiales baratos e innovadores. Cuando la gente tuvo dinero para gastar por encima del mínimo, se inclinó, como en muchas comunidades ricas, más por lo trillado que por formas innovadoras o interesantes. La asimetría entre la

creación de un buen proyecto con diseño de calidad y el deseo de los habitantes es algo que hay que resolver de alguna manera.

La salida del experto. Se me ocurrió una manera de tratar esta asimetría a raíz del trabajo del organizador comunitario de Chicago Saul Alinsky. Los organizadores de Alinsky no eran «facilitadores», temible palabra que oculta el control bajo la máscara del asesoramiento. Su equipo se implicaba, discutía, se enfadaba, admitía ser corregido y no se esforzaba por disimular que su conocimiento y experiencia eran mayores que los de la gente con la que trabajaba. Este tipo de organización comunitaria parece romper con el método de la Escuela de Chicago de dejar que la gente se interpretara por sí misma, la política de la empatía pasiva. Pero no eran cosas completamente distintas. El estilo de Alinsky de organizar la comunidad sensibilizaba a sus seguidores sobre el momento oportuno para marcharse y dejar que la comunidad tomara sus propias decisiones.

Procuré orientar mi trabajo de planificación hacia ese momento en que mi equipo y yo debíamos retirarnos. Tras haber expuesto nuestros puntos de vista sobre lo bueno y lo malo de diversos diseños alternativos, yo decía a la comunidad que en determinado momento nos marcharíamos para que decidiera ella misma qué hacer. Este procedimiento es lo que hace que una planificación sea de final abierto. Pero ¿qué sucede cuando una autoridad abandona la escena? Daré dos ejemplos muy distintos.

En Cabrini-Green, una zona pobre de Chicago (donde me crié), nuestra salida era estimulante, porque rara vez las autoridades confiaban a la gente la decisión de hacer algo. Para tomar sus propias decisiones acerca de un nuevo jardín de infancia, la comunidad se inspiraba en los materiales que

habíamos dejado abandonados. La decisión era bautizada con la marca «Orgullo Cabrini». Cuando ya no estábamos, los objetos físicos que habíamos dejado eran percibidos de distinta manera, o eso es lo que finalmente supimos. Entonces, más que en un medio de intercambio entre nuestros clientes y nosotros, la espuma de poliestireno cortada o aplastada se convertía en una presencia, una realidad, en un actor en sí mismo. «Cuando usted nos lo explicaba», me dijo una mujer, «yo miraba el rotafolio pensando en cuánto fumaba usted. Ahora no pienso en usted, ni en el tabaco, solo en el rotafolio…» Le pregunté qué importaba eso y me respondió: «Es que vi en el rotafolio cosas que no había notado cuando estaba usted cerca.»

Mucho más importante fue la experiencia de salida del experto que tuve en Beirut después del final de su guerra civil, por lo que me veo obligado a proporcionar un marco de referencia.

La Guerra Civil Libanesa duró quince años, de 1975 a 1990, aunque la violencia del conflicto continuó resonando en el país. Este conflicto, que en su origen había sido una batalla entre la élite cristiana maronita del país y la coalición de grupos musulmanes aliados a la Organización para la Liberación de Palestina, se metamorfoseó con el cambio de las facciones en lucha y se complicó aún más con la participación de beligerantes externos, sobre todo Israel y Siria. Durante este período murió un cuarto de millón de personas, centenares de miles sufrieron el desplazamiento interior y otros centenares de miles huyeron al extranjero. La ONU entró en la guerra con un cuerpo de intermediación –la Fuerza Provisional de las Naciones Unidas para el Líbano (FPNUL)–, que trató de contribuir a la conservación de la paz internacional después de las invasiones de Israel en Líbano en 1978 y 1982. (Israel retiró sus fuerzas finalmente

en 2000, aunque siguió siendo una amenaza por su poder aéreo; en 2006 se produjo un significativo ataque contra la presencia siria.) Después de 1990, otras agencias de Naciones Unidas desempeñaron un papel menor pero útil con el aprovisionamiento de asistencia técnica para la reconstrucción de Beirut.

En Beirut, la guerra civil trajo consigo muchos combates barrio por barrio en que los morteros y las ametralladoras reconfiguraron el tejido físico y social de la ciudad. En los edificios, por ejemplo, los huecos de escalera fueron zonas relativamente más seguras que las habitaciones con ventanas de vidrio. Estas zonas de servicio se convirtieron en espacios públicos internos de las casas, donde las familias comían y dormían durante los ataques. La «Línea Verde» mostraba las consecuencias a largo plazo una vez terminado el conflicto: aquí dos vecindarios adyacentes, uno cristiano y el otro musulmán, lucharon tanto tiempo a través del límite que los separaba que en los escombros habían crecido hierbas altas e incluso árboles. En mi condición de estudiante universitario que había estado allí antes de la guerra civil, me entusiasmaba Beirut como lugar cosmopolita en el que lograba cohabitar un gran número de grupos diferentes; cuando volví, tres décadas después, la magnitud de la destrucción física borraba esos recuerdos. Como por una conferencia en el MIT había tenido noticia de la planificación de Beirut tras la guerra civil, regresé a esta ciudad no para involucrarme personalmente en la planificación sino más bien para observar cómo se operaba la reconstrucción.[3]

En el sur de Beirut, un equipo de reconstrucción insistió en que al menos algunos miembros de las facciones beligerantes estuvieran presentes en las discusiones sobre el retiro de los escombros y la reedificación. En un primer

momento, dichas facciones estaban muy irritadas y las reuniones no conducían a ninguna parte; poco a poco, sin embargo, fueron desplazando de distintas maneras la atención hacia la reconstrucción de los daños y se centraron más en la situación física que en los otros. Cuando la discusión se enfocó en qué hacer con los escombros o en cómo tender líneas eléctricas, una silenciosa tregua se impuso entre las facciones beligerantes.

En este contexto se produjo la salida del experto. «Lamento haberlos abandonado», observó un planificador de Naciones Unidas cuando regresó, al cabo de una semana de haber caído enferma su madre. «Nos las hemos arreglado», respondió un beirutí del sur. Y eso era exactamente lo que habían hecho los participantes, más atentos a la longitud del cable eléctrico que necesitaban en un barrio en particular que a sus agravios mutuos. La salida del experto no motivó cálidas reconciliaciones; el peso de las diferencias era demasiado grande para eso. Pero la ausencia de mi colega no dio lugar a una interrupción del proceso planificador; por el contrario, su salida implicaba que los participantes se hicieran concretamente cargo del problema de la reconstrucción, estableciendo plazos para partes específicas del proyecto de limpieza de los escombros o estudiando dónde comprar el alambre para las líneas eléctricas provisionales.

En el capítulo 5 he descrito la manera en que el conflicto potencial en Londres se conjuró con fórmulas superficiales de urbanidad. Aquí, en cambio, el recurso para gestionar la diferencia era más serio, pues había que centrar la atención más en el tejido físico que en otras personas. Esta manera de trabajar en colaboración era lo contrario de lo que sucedió en la reconstrucción del resto de la ciudad bajo el dominio de una empresa constructora saudí, que practicó

implacablemente la planificación desde arriba. Este ethos de coproducción se contrapone también al ethos que orientó a Sergio Fajardo en Medellín. En este caso, las bibliotecas de diseño arquitectónico ofrecieron edificios de los que, una vez culminada la obra del buen diseñador, la gente se sentía orgullosa. En relación con estos y otros momentos semejantes que he observado en Beirut, yo diría, mirando atrás, que los participantes suspenden las discusiones acerca de «quién» en sentido social –quién pertenece a un lugar y quién no– para centrarse de modo más impersonal en el «qué» en sentido físico.

Por todas estas razones, en el trabajo con las comunidades he tratado de evitar la trampa de ponerles una etiqueta, de atribuirles identidades que las hicieran parecer lugares especiales para gente especial. El valor de la coproducción está en que habla en plural, lo que crea diferentes versiones de ciudades abiertas, y no en singular. Las tres prácticas que he descrito tienden a esta apertura mediante la provisión de modelos alternativos antes que de definiciones claras.

Estas tres prácticas tienen relación con el valor ético de los «comunes». Originariamente, la palabra inglesa *commons* se refería a un campo que los agricultores compartían para apacentar animales; las leyes de cercamiento en diversos países durante los siglos XVII y XVIII privatizaron esos espacios, de modo que los animales solo podían pacer en la tierra de sus propietarios. En cuanto espacio físico, los *commons* agrícolas ponen en evidencia características de porosidad, según se ha visto en el capítulo anterior; dado que pequeños rebaños pacían uno junto a otro o mezclados, los bordes entre ellos eran lindes animales, mientras que el cercamiento fomentó la construcción de fronteras de piedra. A menudo el proceso de cercamiento provocó escasez alimentaria en las familias, porque las

pequeñas parcelas de tierras privadas limitaban la cantidad de ganado vacuno u ovino que un solo propietario podía mantener. La propiedad se impuso entonces a la productividad.

El sentido común de tendencia izquierdista ha tratado de invertir esta fórmula con el argumento de que los recursos compartidos aumentan la productividad. En el siglo XIX, el abad de Lamennais apoyó esta idea desde un punto de vista cristiano, con la creencia de que los jardines de los claustros eran económicamente más eficientes que las parcelas cultivadas por individuos solos o por familias; el trabajo compartido entre un gran grupo implica un trabajo continuado noche y día, semana tras semana, dedicado a y estimulado por un principio superior al individuo. Desde un punto de vista absolutamente mundano, Karl Marx sostuvo algo parecido, y lo mismo hizo Émile Durkheim en su descripción de la «solidaridad orgánica», al igual que su sobrino, el antropólogo Marcel Mauss, fundador de los estudios modernos sobre cooperación. Estos argumentos resultaban concretamente demostrables en los bancos cooperativos, las asociaciones funerarias sin ánimo de lucro y las mutualidades de seguros que se crearon en la época.

Hoy, en el dominio de los sistemas informáticos, el software de fuente abierta representa un fondo de recursos en lo que suele denominarse «comunes digitales». En la actualidad, la exaltación de los comunes no está en general al servicio de un principio superior, como en Lamennais, sino que concierne más bien al beneficio mutuo. No obstante, hay en la voz *«commoning»* un matiz idealista que alude al impulso por compartir bienes y servicios y que denomina también a diversos grupos que tratan de organizar esa coparticipación.

La coproducción tiene un foco ético ligeramente distinto. Es una experiencia más áspera.

Coproducir con una máquina. La *ville* tecnológica puede dividirse en ciudad inteligente prescriptiva o coordinadora (véase capítulo 6). La ciudad inteligente prescriptiva no es una forma urbana de coproducción con el ciudadano, pues tanto las formas como las funciones de los lugares se fijan de antemano y los ciudadanos las utilizan de acuerdo con la atractiva pero entontecedora regla de hacer lo más fácil. Es una *ville* cerrada. La ciudad inteligente coordinadora es coproductora, pues sus datos en tiempo real permiten a la gente no solo pensar en la manera de usar la ciudad, sino también, como en Lyon o Curitiba, en cómo diseñar distintas formas de edificios y planes de calles. Las formas alternativas proporcionan el modelo de una *ville* abierta moderna.

¿Cómo se habla con una máquina? Lo cierto es que hoy en día hablamos con máquinas prácticamente todo el tiempo que estamos despiertos. A menudo estas conversaciones terminan con la voz o el mensaje escrito que nos dicen qué tenemos que hacer. La tecla «Command» tiene un nombre muy adecuado, ya que no es ni una discusión dialógica ni una coproducción.

Los procedimientos que he descrito pueden transferirse del papel o la espuma de poliestireno a la pantalla; gracias a determinados programas de diseño con asistencia informática ha sido posible, durante una década, construir en la pantalla modelos equivalentes a los de espuma de poliestireno y caminar por ellos (la aparición de la impresión en 3-D significa que ahora es posible crear modelos reales de espuma de poliestireno para que la gente los estudie detenidamente). Lo mismo que en todos los trabajos en

pantalla, hay cierta pérdida de compromiso táctil pero un enorme beneficio social, porque uno puede participar en una reunión de planificación sin necesidad de estar físicamente presente en ella. Sin embargo, la transferencia no es perfecta, debido en parte a la naturaleza de las máquinas digitales de uso común. Estas máquinas se presentan en dos versiones: replicantes y robots. Los usuarios sostenemos con ellos diferentes tipos de conversación.

Un replicante es una máquina que imita funciones humanas, solo que opera mejor, como un púlsar cardíaco o los brazos mecánicos que se emplean en la industria automotriz. Aunque no se cansan nunca, los replicantes nos resultan comprensibles porque hacen lo mismo que hacemos nosotros. Cuando interactuamos con un replicante, como un aparato que se activa con nuestra voz o que nos responde con su voz, nos comunicamos de la misma manera que con otra persona.

Un robot propiamente dicho no se basa en el cuerpo humano, sino que tiene una forma independiente fundada en otra lógica. Tomemos el coche sin conductor que estaba diseñando Bill Mitchell. El automóvil funcionaría como un replicante si ofreciera un volante y frenos, aun cuando el conductor humano, es de esperar, no tuviera necesidad de utilizarlos; incluso así, el pasajero no tiene por qué sentirse pasivamente bajo el dominio de la máquina. Pero si el coche sin conductor funcionara como un robot, sin volante ni frenos, la experiencia se asemejaría a la del viajero en un tren o en un avión –experiencia pasiva–, que deposita su confianza en las operaciones del aparato. Casi toda la tecnología inteligente afronta la misma elección. En Google Maps, por ejemplo, si dejamos de lado la imagen del mapa y seguimos únicamente las indicaciones verbales escritas, llegaremos al mismo sitio que si recuperamos el mapa con

su punto móvil (nosotros) siguiendo el recorrido recomendado. La primera modalidad, sin mapa, es robótica; la segunda, el punto móvil en la pantalla, es propia de un replicante. Los conjuntos de ordenadores que coordinan procesamientos de macrodatos son replicantes en el sentido de que el modelo de sus conductos es la actividad neuronal del cerebro, pero robóticos por cuanto distribuyen la información sin necesidad de replicar la química de las células cerebrales.

Podría parecer que los socios mecánicos con los que preferiríamos coproducir son los replicantes, no los robots. Pero no en ese momento crítico de la salida del experto. Es más fácil hacerse cargo de un problema a partir de un robot que de un replicante. Esto se debe precisamente a que el robot se parece menos a nosotros y sus capacidades no nos invitan a compartirlas con las nuestras. En la fábrica, los estudios han mostrado que se tiende a considerar los robots como herramientas de alcance limitado, aunque de infinito poder, para cumplir una función particular, mientras que a los replicantes se los ve como amenazas, como seres superhumanos que sustituyen a los humanos en la línea de montaje. Como la mayoría de los robots no se parecen a nosotros, no nos identificamos con sus acciones, mientras que los replicantes invitan a compararnos con ellos, siempre en nuestro detrimento. Las comparaciones ofensivas se presentan en el mundo de la tecnología de la misma manera que en el terreno de la clase social personalizada que hemos descrito en el capítulo 5.[4]

En el trabajo de diseño, la función del robot se hace patente en las imágenes de pantalla que muestran las estructuras ocultas bajo la piel del edificio, mientras que la impresión en 3D es un procedimiento más de replicante, pues sustituye la mano humana al cortar la espuma de

poliestireno con un cuchillo mecánico que realiza el trabajo como una mano, pero mucho mejor. Debido a estas comparaciones ofensivas he evitado el uso excesivo de impresiones en 3D en el trabajo de coproducción. En otros aspectos de la tecnología punta, el robot resulta útil en un sentido en que los vendedores de Google de aparatos de uso fácil no tienen en mente: colaboradores como recurso, no como sustituto. Más que seguir pasivamente las órdenes de la cabina de mando, lo que se necesita es emplear su propia razón en relación con el medio; un robot hace más cómodo este proceso que un replicante. Es preciso concebir las máquinas más como presencias extrañas que como amigas. Así como en la *cité* deberíamos estar abiertos a los extraños, pero solo podemos tener una dependencia limitada de ellos, así también debería ocurrir en nuestra relación con la tecnología.

En resumen, la coproducción se opone abiertamente a la creencia de que solo hay una manera correcta de hacer una cosa, y rechaza la idea igualmente cerrada de que deberían imitarse las mejores prácticas según la definición de los expertos, sean humanos o digitales. Pero además, aunque de modo no tan directo, la máquina también señala que la cooperación en un medio complejo exige mantener cierta distancia respecto de aquellos con quienes se coopera. Es posible que en nuestra relación con las máquinas deseemos mantenernos en guardia, pero eso mismo parecería una actitud perversa entre personas. El secreto de trabajar con los otros requiere cierto tipo de distanciamiento, aunque muy diferente del que ofrece la máscara de Simmel.

II. COOPERATIVO, PERO NO CERRADO – SOCIALIDAD

Podría parecer que a medida que las personas mejoran su conocimiento recíproco se sienten inevitablemente más cercanas, que desaparece el extraño y hace su aparición el

prójimo, el amigo o el amante. Es una interpretación errónea de la compleja estratificación de la vida social, en la que finalmente hemos de respetar lo que en el otro hay de incognoscible, de inaccesible. Por el contrario, la «unión» y la solidaridad pueden violentar el carácter distintivo del otro, lo que Gustave Le Bon describía como el efecto disolvente de las multitudes urbanas, que diluye a las personas en una masa irreflexiva.

Pero entonces, ¿cómo continuar asociándonos con otros de los que, sin embargo, tomamos distancia? A partir de John Locke, una respuesta a esta pregunta fue la utilitaria. Necesitamos estar con otros para hacer lo que no podemos hacer solos. Hay que tragar saliva y unirse. Pero no hay ninguna necesidad de demorarse con otros tomando una cerveza en un bar, lo que, desde un punto de vista utilitario, es en realidad una pérdida de tiempo. Este cálculo de la utilidad desconoce el impulso sociable que anima a la cooperación con personas con las que no se tiene, ni se tendrá, una relación íntima.

Un taller. Desde que comencé a escribir he observado la evolución de una panadería de Boston. En los casi cincuenta años en que le he seguido la pista, ha cambiado de manos solo tres veces. En su origen era un negocio familiar fundado por un inmigrante griego, que hace unos treinta años lo vendió a una empresa más grande. Los nuevos propietarios introdujeron equipamiento automatizado y convirtieron el taller artesanal en una planta industrial. Luego, hace unos diez años, la gran empresa se deshizo a su vez del negocio y la panadería volvió a ser de propiedad familiar, esta vez de latinos. Ahora, con alrededor de cuarenta empleados, la panadería se ha hecho un nicho de mercado a su medida atrayendo a la élite joven de Boston

como operación orgánica, hasta tal punto que podría autodenominarse «Panaderos para Google».[5], [6]

Durante el período intermedio, los propietarios ausentes automatizaron la planta con la introducción de máquinas diseñadas como replicantes que realizaban el conjunto completo de tareas que implicaba la fabricación del pan; los empleados que atendían las máquinas no sabían hacer pan. El pan era bueno, pero no había razón para que los clientes lo compraran en esta panadería y no en cualquier otra, pues era un producto estandarizado. Cuando los propietarios latinos compraron el negocio, los panaderos se reciclaron en el oficio para producir panes especiales y recuperaron el control de las máquinas, en particular los hornos, que pasaron a ser regulados por el ojo del panadero y no por una temperatura predeterminada del horno.

Al comienzo la panadería me llamó la atención porque, medio siglo atrás, sus propietarios eran firmes partidarios de la campaña de resistencia a la integración racial de las escuelas de Boston, con la exclusión incluso de los afroamericanos, que para los griegos eran portadores del virus del fracaso. En la época en que la panadería se vendió a la gran empresa de alimentación, la exclusión del empleo por razones raciales se había vuelto ilegal; esto provocó un rápido cambio en el personal de la planta, que pasó a ser una mezcla de portugueses, mexicanos y afroamericanos a los que se pagaba salarios mínimos, tenían escaso apego a la planta y se marchaban en cuanto podían encontrar empleos un poco mejor pagados. El tercer capítulo de la panadería la vio regresar a manos de una familia inmigrante con aspiraciones que contrató un heterogéneo personal formado por latinos y afroamericanos y recuperó además algunos parientes de segunda generación de los propietarios originarios.

Esta gente se quedó y demostró ser cooperadora en el taller, lo que elevó la productividad de la empresa y por tanto su rentabilidad. Contrariamente a las diplomáticas fórmulas corteses de la heterogénea comunidad de Clerkenwell, aquí la cooperación implica intercambios mucho más intensos entre los trabajadores acerca del trabajo, como, por ejemplo, cuando se paran las máquinas mezcladoras para comprobar la consistencia de la masa, o cuando los trabajadores miran a través de las gruesas puertas de cristal de los hornos para calcular la cocción. Este juicio provoca enseguida una gran discusión, aunque limitada en el tiempo a causa del ritmo impuesto por el ciclo de horneado. Las diferencias culturales no parecen importar demasiado en esos momentos. Dado mi acentuado liberalismo, me sentí mal en una ocasión en que uno de los panaderos griegos dijo de un lote de baguettes que, por su color, eran «cubanas», esto es, demasiado oscuras; pero fui el único que prestó atención a la calificación. En palabras del urbanista Ash Amin, un lugar de trabajo como este se vuelve «indiferente a la diferencia».

Sin embargo, el hecho de trabajar de manera cooperativa no estrecha los lazos personales de la gente. El mantenimiento de distancias se hace evidente en un bar, próximo a la entrada de la panadería, donde los trabajadores van a charlar. En otro tiempo una guarida mal iluminada, amueblada con mesas de juego metálicas cubiertas de hules a cuadros, el bar muestra hoy las primeras señales del virus de la gentrificación, con ventanas sin cortinas y mesas de madera pintadas con un acabado mate. Las referencias al trabajo son allí ocasionales; como en todas partes, los panaderos prestan mucha atención a las señales de estupidez del empleador. Fuera de eso, la mayor parte de la charla versa sobre deportes que desconozco, pero lo que sí puedo

captar es que toman distancia. Ya estén atentamente unidos en la panadería o relajados en el bar, lo cierto es que nunca invitan a su casa a una persona de otra etnia.

El hecho de que la panadería esté en una gran ciudad tal vez explique por qué ocurre tal cosa. Los diseños visionarios de talleres que intensifican la solidaridad se han situado en general fuera de la ciudad. Por ejemplo, el establecimiento para el refinamiento de la sal de Claude-Nicolas Ledoux en Arc-et-Senans era una comunidad autosuficiente en la que los obreros vivían y refinaban sal en el bosque de Chaux, en el campo del este de Francia; en conjunto tenía algo de monasterio sin religión. También los falansterios que Charles Fourier ideó en el siglo XIX eran talleres alejados ex profeso de las ciudades: cerrados, autosuficientes, comunidades totales. Por el contrario, en la sociedad compleja de la ciudad la gente tiene entre sí relaciones diferenciadas y parciales. Podemos trabajar bien con otra persona sin parecernos a ella… o apreciándola.

El taller cooperativo también contrasta con el barrio mixto. Bajo la amenaza de dar rienda suelta al veneno comunal, un barrio mezclado puede disuadir a la gente de aludir directamente a sus diferencias. En el taller, la diferencia supone otro aspecto. En efecto, el hecho diferencial no es un hecho productivo; si los trabajadores tuvieran que estar pendientes de su semejanza o su desemejanza, no podrían trabajar bien juntos, porque la cualidad personal del que trabaja sería más importante que el trabajo que se debe realizar. También el Googleplex ofrece un contraste con la panadería artesanal. El bar sushi, la mesa de ping-pong y el gimnasio están destinados a estimular la productividad a través del placer de la sociabilidad en el lugar de trabajo. Los panaderos, en cambio, cuando quieren placer, lo buscan fuera.

Por todas estas razones, la panadería envía hoy una señal filosófica: es un ejemplo de socialidad.

Socialidad. En el modo de pensar utilitario, para que la gente emprenda conjuntamente una actividad necesita compartir un propósito o una meta. En un libro anterior, *Juntos*, traté de mostrar que la cooperación no tiene por qué estar ligada al consenso. Hay muchas formas de cooperación en las que es imposible compartir objetivos; por ejemplo, en la negociación diplomática, en la que hay que tratar con personas cuyos intereses son irreconciliables con los propios.[7]

Entonces, ¿qué es lo que une a la gente? La respuesta de Locke, como se acaba de ver, es que necesitamos de los demás para hacer cosas que no podemos hacer solos. Esto es lo que en griego se conoce como *synoikismós* y que Aristóteles describe en términos de defensa y de comercio.

Lo que esta respuesta utilitarista deja de lado es la dimensión subjetiva de la cooperación. Piénsese en los soldados que siguen luchando aun cuando la batalla parece irremediablemente perdida. La lucha motivada por la utilidad debería llevar al abandono de los camaradas si la lucha conjunta está condenada al fracaso. La panadería presenta un vínculo subjetivo menos extremo, una sociabilidad contenida que permite a las distintas personas comprometerse recíprocamente y las dispone a trabajar bien juntas, aun cuando esa experiencia no cree vínculos más íntimos entre ellas. Se sienten orgullosas del trabajo, que es objeto del respeto de otros trabajadores.

El término «socialidad» denomina el sentimiento de una limitada fraternidad con los demás sobre la base de compartir una tarea impersonal. Esa fraternidad limitada surge más cuando se hace algo en conjunto que cuando se

está simplemente con otros. En la planificación, la socialidad desempeña un papel decisivo. Signos de su presencia aparecían en nuestros encuentros más cuando la gente escuchaba con atención a los otros que cuando insistía obcecadamente en sus opiniones iniciales, y se fortalecía cuando los planificadores abandonaban la sala, como en Cabrini-Green o en el sur de Beirut. Entonces la gente se quedaba sola con su tarea, sin el sostén de un experto, y la atención se desplazaba al objeto en construcción.

Lo que distingue este enfoque de planificación abierta es que el detonante de la socialidad sea un objeto problemático, como las cuatro versiones de la escuela o de un hospital, construidas con espuma de poliestireno, que descansan sobre una mesa. Estas cosas tangibles, incluso en su estado más rudimentario y aproximado, incitan a involucrarse prácticamente pensando qué habría que hacer. Es interesante que el acto de decidir qué modelo escoger no elimine las incertidumbres que se habían abrigado previamente. He comprobado la permanencia de la duda en mi propia práctica cuando, después de las reuniones, la gente continuaba contemplando los modelos de espuma de poliestireno que había sobre la mesa, o volvía a mirar las transparencias una tras otra. Si bien el tiempo para la cooperación se había acabado, no había sucedido lo mismo con el tiempo para el compromiso.

En la *cité*, la socialidad es un contrapunto emocional de la impersonalidad, con el debido respeto a Le Bon, quien pensaba que lo que gobierna la multitud es la solidaridad violenta. En la explicación que Georg Simmel da de la vida metropolitana, la socialidad no aparece, porque él consideraba a la gente en el espacio público, desplazándose por la calle, sin relación productiva con los otros entre los cuales se desplaza. La socialidad surge cuando personas

mutuamente extrañas hacen juntas algo productivo. El vaso de cerveza después del trabajo, seguido de despedidas en la parada del autobús o el metro, envía una señal de cuidado de los otros, mientras que los placeres que se ofrece en Googleplex promocionan el estar con los otros, el compartir placer y comodidad. Los jefes de los panaderos son, yo diría, menos manipuladores. Para decirlo más claramente, la socialidad es un vínculo social modesto y honesto.

Lo mismo que sucede con todos los aspectos de la vida, la experiencia de socialidad lleva implícito un aspecto político. Como se vio en el capítulo 6, Alexis de Tocqueville utilizó la palabra «democracia» en dos sentidos. El primero se refiere al gobierno de la mayoría, que él temía porque la mayoría, al estilo de una multitud, podría imponer despóticamente su voluntad a la minoría, la opresión del cincuenta y uno por ciento sobre el cuarenta y nueve por ciento. El segundo sentido de democracia es para Tocqueville equivalente a «individualismo». A este respecto, imaginaba una sociedad en la que los individuos se han separado unos de otros, entregados a sus asuntos personales; temía ese tipo de individualismo –tan alejado de los duros esfuerzos individuales– porque «afloja silenciosamente los resortes de la acción». Una sociedad en que los mismos gustos y las mismas creencias son compartidos muy mayoritariamente, en que la vida se simplifica al máximo y se vuelve, como los aparatos de uso fácil, lo más cómoda posible, es una sociedad que pierde un tipo particular de energía, pues se debilita la cooperación entre personas diferentes. Tocqueville creía que una respuesta a esta amenaza eran las organizaciones de voluntarios, que incitan a la gente a involucrarse, a participar, en lugar de aislarse. Las organizaciones de voluntarios, tal como él las pensaba, son lugares de socialidad.

Las tres prácticas que he descrito responden a esa lógica tocquevilleana de participación. Pero la salida voluntaria del experto imprime al proceso un giro particular al obligar a la gente a modificar el formato de la tarea. Forzada a arreglárselas por sí misma, la toma de decisión de una organización puede simplificarse mediante la votación; el resultado es democrático, pero en el sentido al que Tocqueville fue el primero en referirse: ha prevalecido la voluntad de la mayoría. La acción democrática pone fin al proceso dialógico y a los vínculos sociales; la tiranía de la democracia asoma amenazante. La voz de la minoría ya no cuenta.

En las prácticas de planificación que he descrito, la voz de la minoría sí que cuenta. Incluso después de haberse tomado una decisión permanece una buena dosis de ambivalencia, justamente porque resulta evidente que había diferentes maneras posibles de proseguir la construcción. No hay cierre, no hay una única manera correcta.

Además, así se puede resistir mejor una decisión injusta. Hace mucho, Hegel, en su descripción de la relación entre el amo y el esclavo, explicó una manera en que esta resistencia puede operar. «¡Me estás haciendo daño!» es el grito de una persona damnificada que se centra en lo que hace el amo; el ámbito de la opresión, tanto en su lenguaje como en sus acciones, es definido por el amo; de hecho, en griego antiguo la palabra «sufriente» tiene parentesco cercano con la voz «pasivo». A juicio de Hegel, el que sufre únicamente deja de ser un esclavo cuando sus sentimientos dejan de inscribirse en este ámbito. El sociopolitólogo James Scott ha estudiado, por ejemplo, la manera en que los grupos racialmente esclavizados de América del Sur desarrollaron entre ellos un lenguaje comunicacional que a sus amos les sonaba a jerigonza; al hablar entre ellos de tal manera que los amos

no pudieran entenderlos, dejaban de estar mentalmente esclavizados.

Cuando estaba terminando este capítulo tuvo lugar en Londres una terrible tragedia que arrojó nueva luz sobre la clásica propuesta de Hegel. El 14 de junio de 2017, temprano por la mañana, el fuego destruyó Grenfell Tower, un edificio de vivienda social de muchas plantas al borde de la elegante zona de Kensington, en West London. Murieron setenta y nueve personas. El incendio hizo rápidamente su trabajo porque el nuevo revestimiento del edificio propagó rápidamente las llamas desde el interior de un cuarto piso al exterior, hacia arriba y hacia abajo, por la totalidad de sus veinticuatro plantas. El revestimiento, compuesto de dos láminas de aluminio con un relleno de polietileno (producto conocido como Reynobond PE), es brillante y limpio, lo que da señales de «ascenso social», pero en la práctica es tremendamente inflamable. Es un poco más barato que una alternativa que cuesta solo dos libras esterlinas más por metro cuadrado y tiene un auténtico núcleo ignífugo. (En Estados Unidos y en Alemania, el uso de Reynobond está prohibido en edificios de gran altura.) Los planificadores británicos se decantaron por la opción «rentable».[8]

Tras este suceso, las autoridades y las víctimas comenzaron a hablar lenguajes diferentes, lo que terminó siendo un problema. Tanto las autoridades políticas como los planificadores oficiales explicaban cómo y quiénes habían tomado las decisiones que culminaron en la renovación, pero sin atreverse a decir que se habían inclinado por la opción más barata porque la mayor parte de los habitantes de la torre era gente pobre. Las víctimas, conmocionadas y confundidas por el incendio, deseaban que se reconociera su sufrimiento. El trauma no se expresa con claridad. Más que dirigir una nube de palabras que rodean el

trauma, lo que en estilo dialógico se necesita es captar lo que siente la gente. Pero las autoridades de Kensington carecían de inteligencia emocional. La brecha de la ausencia de reconocimiento se amplió casi al instante. Una reunión pública se dio por terminada cuando, ruidosa, confusamente, hicieron su aparición los residentes; cuando la primera ministra fue a visitar la escena del desastre y dirigió su alocución a los bomberos pero no a los residentes. Se realizó una investigación oficial, pero su responsable, un excontable que admitió saber poco de casas para pobres, dijo que deseaba una investigación focalizada, *ergo*, limitada. Esta declaración ensanchó aún más la brecha entre los funcionarios y las víctimas, pero estas no pudieron convertir la pérdida de sus hogares en tema de reivindicación. Finalmente, la brecha entre el lenguaje del amo y su propio lenguaje sirvió al amo.

No tengo ninguna duda de que el modo de coproducción que he esbozado en este capítulo habría evitado, ante todo, la tragedia de Grenfell Tower. Ningún residente, de haber tenido la información adecuada y la oportunidad de escoger entre Reynobond PE y otro revestimiento un poco más caro, habría optado por la versión más barata, pero no hubo ocasión de escoger. No cabe duda de que los planificadores podrían haber mencionado en las consultas públicas que el producto que preferían estaba prohibido en Estados Unidos y Alemania, pero no sacaron a colación ese inconveniente.

En general, la exploración de alternativas muy al comienzo de la construcción puede sacar a la luz peligros y dificultades del proceso de producción; la deliberación acerca de alternativas promueve la evaluación racional; la salida del experto en el momento de la toma de decisiones empodera a quienes habrán de habitar el proyecto una vez realizado. Más que tratar con el público, se confía en él. Los

expertos encuentran su papel adecuado como asesores. Los procedimientos que he expuesto son tan solo una manera de coproducir sobre la base del encuentro cara a cara, pero también pueden resultar eficientes online y a mayor escala, como he intentado mostrar, con la tecnología punta como herramienta. Más que la salida hegeliana de la relación del amo y el esclavo, lo que necesitamos es una manera abierta, interactiva, de construir un medio. Puede que el resultado sea ambiguo y deje a la gente insatisfecha, pero es una manera más democrática, y más honesta, de construir que el enfoque cerrado, jerárquico y mezquino que condujo a aquel terrible incendio.

IV. Ética para la ciudad

10. SOMBRAS DEL TIEMPO

Así comienza el poema «Ozymandias», de Shelley:

> A un viajero vi, de tierras remotas.
>
> Me dijo: hay dos piernas en el desierto, de piedra y sin tronco…

Y unos versos más adelante declara:

> Alto ha sido escrito en el pedestal:
>
> «Soy Ozymandias, el gran rey. ¡Mirad
>
> mi obra, poderosos! ¡Desesperad!»
>
> […] A su lado […] solo queda la arena solitaria.*

El poema expresa la verdad, obvia pero olvidada, de que el tiempo borra las obras del hombre. La última parte de nuestra investigación trae a Ozymandias a la ciudad. Shelley imprime un giro amargo a un término hoy a la orden del día entre los constructores: «sostenible». Entonces, ¿cómo deberían hombres y mujeres pensar en lo que construyen? ¿Y cómo viven?

En la época de mi convalecencia, un amigo me regaló *El giro*, libro en el que Stephen Greenblatt describe la recuperación de un poema antiguo, *De rerum natura*, de Lucrecio, que tuvo lugar en el Renacimiento. El largo poema aconseja a los que se aproximan a la muerte que pierdan el miedo a morir, pues nada queda después de la muerte, no hay espíritu trascendente; la vida simplemente comienza, transcurre y se detiene. Es la visión de Shelley llevada a sus últimas consecuencias lógicas. Mi amigo, podría pensar el lector, no era un verdadero amigo si me recomendaba a Lucrecio como lectura para la mesilla de noche. Sin embargo, Lucrecio nos dice que deberíamos reconciliarnos con este estado porque no hay en la vida nada preestablecido, nada predecible. Rara vez los

acontecimientos se dan en línea recta de la causa directamente al efecto; más bien todo lo contrario, hay desvíos, incertidumbres, callejones sin salida, lo que Lucrecio llama *clinamen* («viraje»). Los átomos se mueven «en momentos y lugares absolutamente impredecibles y ligeramente desviados de su curso en línea recta, realizando movimientos indeterminados, aunque pequeñísimos *(nec plus quam minimum),* que provocan choques y conjunciones que conducen los materiales físicos por un sendero impredecible». Lucrecio era un filósofo del tiempo abierto.[1], [2]

Los antiguos representaban estos poderes del cambio en la diosa Fortuna, que presidía el descubrimiento y el invento, diosa de nuevos vinos, de nuevos cortes para las velas de navíos y nuevas formas para los edificios, pero que también podía convertir en veneno un dulce elixir o provocar el derrumbe de un templo. A finales de la era antigua se transformó en una metáfora –la Rueda de la Fortuna– que contenía en parte la idea de que la creación humana está regida por el azar, exactamente como la física está regida por el *clinamen* de Lucrecio.

La Ilustración puso de relieve la sonrisa de Fortuna. En 1754, el esteta Horace Walpole escribió a su amigo Horace Mann que había acuñado una nueva palabra, *serendipity* o, en castellano, serendipia. Esta nueva palabra, derivada de fuente persa, significaba «accidente feliz», que Walpole presentaba elocuentemente como «los descubrimientos que, por accidente o por sagacidad, hacen los hombres de cosas que no buscaban». Esta es una versión positiva del tiempo abierto; la confianza de Walpole en el descubrimiento de lo inesperado se fundaba en la convicción de que la naturaleza es esencialmente benigna.[3]

Hoy la diosa Fortuna ya no sonríe, decididamente; como

el cambio climático, también ella amenaza el medio construido. Este «cambio» –palabra engañosamente trivial– lleva en su seno el despliegue del azar en acontecimientos desconcertantes, perturbadores. Estos poderes de la Fortuna se manifiestan con toda evidencia en inundaciones repentinas o en erráticos picos de temperatura. ¿Puede la ciudad abrirse un camino al margen de esta crisis? Los intentos en este sentido han desvelado ampliamente, como trataré de mostrar, el carácter inestable de cualquier medio construido.

I. LA NATURALEZA ATACA A LA CIUDAD – AMENAZAS A LARGO Y A CORTO PLAZO

Dos sombras del tiempo. Cuando en el Bajo Manhattan las luces se desvanecían bajo el huracán Sandy que azotó la ciudad en el otoño de 2012, un experto anunció por radio que no había en realidad nada que temer. Dijo que el muro de protección de la central eléctrica de Manhattan, en el extremo oriental de la calle 14, cerca del East River, tenía 3,60 metros de altura, más que suficiente para mantener secos los generadores. La afirmación «más que suficiente» se basaba en promedios estadísticos de la altura que había alcanzado el agua en el pasado. La energía desapareció por completo cuando el río creció hasta los 4,20 metros y rompió el muro. El experto volvió a aparecer, esta vez desde una estación de radio alimentada con energía de emergencia, para anunciar que el huracán Sandy era un acontecimiento que se producía una vez cada siglo, aunque ya el año anterior había habido otra tormenta de las que solo se producen una vez cada siglo (y que, afortunadamente, cambió de dirección a las puertas de la ciudad).

Estas afirmaciones falsas se debían a que el experto pensaba en el marco relativamente cerrado del promedio. Aunque sus consecuencias a largo plazo son seguras, el

cambio climático es un fenómeno errático en términos anuales, como ocurrió con las dos tormentas de frecuencia secular que tuvieron lugar con solo un año de diferencia. Análogamente, aunque es seguro que el curso de la Corriente del Golfo se verá alterado, en parte debido al deshielo de los polos y a la elevación del nivel del mar, es difícil predecir cuál será su nuevo curso. Acerca del calentamiento en sí mismo, como ha mostrado el proyecto de Observación de la Tierra de la NASA en Estados Unidos, las tormentas episódicas serán cada vez más intensas como resultado del constante calentamiento de la masa de agua sobre la que se forman, pero, otra vez, es difícil predecir su intensidad exacta. Pese a que no hay ninguna duda científica acerca de la realidad del cambio climático, su desarrollo está regido por la indeterminación.[4]

El cambio climático arroja una sombra de inevitabilidad a largo plazo así como la Fortuna arroja una sombra de imprevisibilidad a corto plazo. Una y otra obligan a repensar cómo construir las ciudades.

La sombra a largo plazo que aparece de modo más inmediato es originada por la contaminación, evidente dondequiera que se siente náusea cada vez que se inspira. Pero el peor asesino no se percibe tan abiertamente; es la contaminación del aire por finas partículas (que se miden como PM2,5), que con el paso del tiempo afectan a los pulmones y provocan distintos tipos de cáncer. En 2013, el índice PM2,5 de las grandes ciudades de China era en promedio doce veces mayor que el de Londres y catorce veces mayor que el de Nueva York; ocasionalmente, en Pekín este índice PM2,5 puede elevarse a 525, mientras que la cifra máxima admisible es de 20. Responsables de ello son, en gran parte, las plantas de combustión de carbón para la generación de electricidad. Para combatir ese previsible

villano, China está haciendo inmensas inversiones en otras fuentes de energía para sus ciudades.[5] Para ese esfuerzo, Shelley es irrelevante.

Hay otras amenazas climáticas urbanas a largo plazo que no sugieren esas respuestas tan directas. Por ejemplo, el Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático (IPCC) ha establecido para las próximas décadas un objetivo de calentamiento global permisible de dos grados; pero parece seguro que es un objetivo erróneo. Para lograrlo, debería dejar de utilizarse el hormigón – cuya fabricación es muy contaminante– como material de construcción habitual, pero en la actualidad no disponemos de materiales baratos para sustituirlo. Para ahorrar la energía que se consume en aire acondicionado, deberían abrirse las ventanas de los edificios, pero tener las ventanas abiertas es inaceptablemente peligroso en una sexagésima planta. Podría reducirse la altura de la caja de vidrio sellada para permitir la entrada del aire natural del exterior, pero las ciudades, en una especie de competición fálica, están edificando torres cada vez más altas. Los edificios de baja energía o pasivos aparecen con muchísima mayor frecuencia en las campañas publicitarias que sobre el terreno. Una estimación de la ONU-Habitat es que solo alrededor del quince por ciento de los nuevos edificios de las ciudades emergentes son significativamente eficientes desde el punto de vista energético.[6], [7]

A veces, las tormentas erráticas y los picos de temperatura del cambio climático en desarrollo se describen como caóticos, pero el analista de sistemas Neil Johnson discute el uso de este calificativo. Un sistema complejo «tiende a moverse entre distintos tipos de organizaciones de tal modo que se crean bolsas de orden», mientras que «caos» implica que «los resultados del sistema varían de modo tan errático que parecen aleatorios». Esta distinción

desafía un fenómeno que entusiasma particularmente a ciertos aficionados al caos: el aleteo de la mariposa que, a través de una serie de acontecimientos, provoca una tormenta al otro lado del globo. En realidad, esta no es estrictamente una historia de caos, sino más bien la de una cadena de dependencias por las que, por pequeños pasos a lo largo de un camino indirecto, pero explicable, las alas el insecto producen una brisa, esta produce a su vez otra brisa, y se suceden brisas cada vez mayores, hasta terminar en una tormenta. Esta dependencia de la trayectoria también opera en el dominio del clima, así que una cadena de cambios de temperatura atmosférica en medio de un océano puede, a través de una serie de acontecimientos, producir variados ascensos del nivel del agua en sus orillas.[8]

Siempre se nos aconseja que pensemos a largo plazo, pero los desafíos a largo plazo del cambio climático son tan grandes que pueden dar lugar al surgimiento de un estoicismo de la peor clase, esto es, el de no intentar nada porque no se puede hacer nada. Sin embargo, en el tratamiento de acontecimientos erráticos a corto plazo tal vez podamos hacer algo eficaz y estimulante. En otras palabras, repensar el agua.

Agua mala. Hay pocas grandes ciudades totalmente rodeadas de tierra. Desde los tiempos antiguos hasta el presente, las vías de agua han sido sostén de la economía y han determinado la forma de ciudades inmensas como Shanghái, Londres o Nueva York. Durante mucho tiempo la gestión del agua ha servido como foco del trabajo cooperativo. En los Países Bajos del medievo, por ejemplo, los esfuerzos comunales por sustraer tierra al mar mediante acequias, canales y diques unieron a la gente; un historiador de Ámsterdam, Geert Mak, observa que estos esfuerzos conjuntos provocaron «una curiosa coagulación de

relaciones de poder, una cultura de consenso y de compromiso que suavizó y finalmente zanjó incluso los conflictos generacionales más violentos». Sin embargo, los diques y las dársenas tenían muy poco interés estético para los diseñadores modernos; para la ciudad, la gestión del agua era un tema estrictamente utilitario.[9]

En los tiempos modernos, los bordes acuáticos de las ciudades comenzaron a cambiar de sentido para convertirse en lugares estéticos. Ya en 1802, la *European Magazine* describía los West India Docks del puerto de Londres, de los que ya formaba parte Canary Wharf, en estos términos: «No puede imaginarse nada más bello que la Dársena. El agua tiene la profundidad necesaria y presenta a la vista [gracias a las exclusas] un puerto protegido de las tormentas.» Esta opinión expresaba una combinación de comercio y estética. Pero esta combinación en el centro de las ciudades tocó a su fin en la medida en que los puertos requirieron cada vez más espacio; los puertos de almacenamiento tienen ahora tal voracidad de tierra que en general se los localiza lejos de los centros poblacionales; camiones y aviones han sustituido las funciones de las naves de servicio. En el centro urbano, Olmsted destacó en Central Park una experiencia puramente estética de agua; en el depósito del parque, grandes láminas de agua se convirtieron en mero espectáculo. Daniel Burnham llevó a la práctica esta primacía de lo estético en el diseño que realizó para el frente lacustre de Chicago en 1909; eliminó todo indicio de practicidad y cubrió la costa de parques, paseos y otros usos de baja densidad. «La visión del agua», escribió, «es un acto solitario, la mirada de la nada; en la contemplación del agua el hombre vuelve literalmente la espalda a las condiciones en que tiene que soportar la vida.»[10]

La estética del agua ha tenido un efecto práctico de

llamada, creando una fuente de valor desigual en las ciudades. Nuevos proyectos en la costa de Bombay proponen, por ejemplo, desalojar la aglomeración de pequeños comercios y de población sin techo del frente marítimo. La justificación que ofreció la industria inmobiliaria, hasta cierto punto visual, es la «limpieza» del panorama mediante la reducción de la densidad de población y de la complejidad de usos. El ofrecimiento de placer visual a costa de una mezcla de usos sociales y económicos persigue los mismos fines en Buenos Aires y en Londres, siempre bajo la inspiración del Plan de Burnham y con tendencia a la exclusión social en nombre del placer visual.

En la era del cambio climático encontramos otra transformación en el caleidoscopio: el agua se ha vuelto un material tan destructivo como funcional y escénico. La amenaza que el agua mala plantea a las ciudades es triple. Las ciudades marítimas, como Nueva York, Río de Janeiro o Bombay, corren el riesgo de sufrir repetidas inundaciones, mientras que para las de tierra adentro el problema será la falta de agua, pues los acuíferos se están secando y los nuevos regímenes pluviales están llevando el agua a sitios muy poco poblados. Las inundaciones son resultado de un exceso de escorrentía; las sequías, de una escasez de retención de agua subterránea. El cambio climático exagera de un modo traumático tanto la inundación como la sequía. El deshielo, al elevar el nivel de los mares y cambiar en ellos las corrientes, se manifiesta en patrones irregulares de exceso o de escasez de lluvia.

Las amenazas del agua mala provienen de ciertos principios elementales del ciclo hidrológico. La cantidad de agua que se evapora en los océanos es alrededor del nueve por ciento superior a la que vuelve a los mares en forma de lluvia; este nueve por ciento produce lluvias que pueden

caer sobre la tierra y es la principal fuente de agua para los ríos que recorren el territorio mundial. ¿Qué cantidad de esta agua en la tierra será retenida por el suelo en lugar de seguir fluyendo? Hay una diferencia entre lugares pavimentados que incluyen sistemas de alcantarillado y la tierra no urbanizada; una estimación reconoce que en medios de suelo completamente duro y con alcantarillado, el ochenta y cinco por ciento de la lluvia correrá y solo el quince por ciento penetrará en el suelo.[11]

Muchas ecologías acuáticas, es preciso aclarar, no están homeostáticamente equilibradas como el latido del corazón, que debe mantener un ritmo constante. Aun sin azarosos *clinamina*, el equilibrio de las ecologías acuáticas cambia. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en la evolución de los lagos, que pasan de una condición oligotrófica a una eutrófica. La primera se caracteriza por la escasez de hierbas y algas, la riqueza ictiológica y la profundidad; la segunda, por la gran abundancia de plantas, la escasez de comida para los peces y el gradual encenegamiento del fondo. A lo largo de un período muy prolongado, este proceso transforma los lagos en tierra. La estabilización del punto de equilibrio entre vegetación y peces mediante la introducción de plantas y alevines adecuados es una intervención humana que lucha contra este cambio natural producido por el paso del tiempo. A diferencia de esos esfuerzos de estabilización, que tienden a preservar la masa de agua, el calentamiento atmosférico producido por el hombre apresura el paso de lo oligotrófico a lo eutrófico y de esta manera convierte en secas tierras que eran húmedas.

En resumen, la falta de agua es la amenaza a largo plazo del cambio climático global en la medida en que se agotan los acuíferos subterráneos y, a nivel del suelo, se altera el ciclo hidrológico. El exceso de agua se convierte en una

fuerza maligna a corto plazo debido a las tormentas imprevisibles y a las escorrentías. ¿Podría otra manera de construir la ciudad abordar estos poderes destructivos del agua? Es una gran pregunta; he aquí dos respuestas tras la huella del huracán Sandy.

Dos bermas de contención. En general, hay dos estrategias distintas para abordar el cambio climático: la mitigación y la adaptación. La primera trata de reducir las fuentes de trauma, como es la construcción de bermas (barreras altas) para rechazar la sobrecarga de las tormentas. La segunda trabaja con el trauma, como en las tierras húmedas, que desaceleran la sobrecarga de agua y se remodelan continuamente como parachoques. La estrategia de mitigación y la de adaptación deberían ser complementarias, pero a menudo se contraponen. En el caso de la central eléctrica de Nueva York después del huracán Sandy, el debate se centró en si se fortificaba y se ponían barreras ante la planta en la costa del East River o si se aceptaba que esta defensa mitigante era inútil, se reconocía que lo más probable es que las tormentas avasalladoras ocurran cada vez con más frecuencia y se trasladaba la planta tierra adentro. Las discusiones cristalizaron en propuestas de construir dos tipos diferentes de protecciones, en las que se pudiera apilar arena, tierra y escombros de distintas maneras para contener las cargas de las tormentas. Un tipo de berma –el de mitigación– trataba de quebrar el poder de los embates de la tormenta en el primer choque del agua. El otro tipo de berma –el adaptativo– trataba de trabajar con el incierto flujo y reflujo del agua después del ataque.

Los partidarios de la mitigación piensan que, teóricamente, una ciudad fuerte mantiene su equilibrio cuando sufre un desafío; en la discusión sobre la central eléctrica, por ejemplo, sostenían que los muros de

protección de la maquinaria debían construirse con la altura suficiente para que una tormenta nunca pudiera pasar por encima de ellos; así, la central se convertiría en una fortaleza inexpugnable. Otra variante para mitigar los efectos de las olas sería bombear a alta presión y drenar alrededor de la maquinaria eléctrica; y una tercera –la más cara–, construir un segundo e incluso un tercer sistema de seguridad, en previsión de que la primera línea de defensa fallara. Detrás de estas ideas perfectamente plausibles se halla la noción de estabilización de cierta situación permanente; la palabra «resiliencia» alude aquí al objetivo de que el sistema vuelva rápidamente a su funcionamiento habitual.

Los críticos de las estrategias de mitigación sostienen que esta manera de pensar no tiene nada de original, que las estrategias, en cambio, deberían ser más adaptativas, en el sentido de operar con las perturbaciones antes que tratar de defenderse de ellas y mantener estable la ciudad. La propuesta adaptativa para la central de energía eléctrica consiste en abandonar la costa y trasladar la planta tierra adentro, a un lugar más alto. Al cambiar de sitio, la central eléctrica tendría que ser más pequeña, porque las tierras altas de Manhattan están tan densamente pobladas que habría que construir varias plantas para que produjeran la misma energía que la de la costa. En este tipo de propuestas, la idea de adaptación significa que, ante acontecimientos impredecibles, la forma constructiva tendría que cambiar.

La diferencia entre la estrategia de mitigación y la de adaptación se puso en evidencia cuando, tras el huracán Sandy, mis colegas Henk Ovink y Eric Klinenberg recibieron el encargo del gobierno y de la Fundación Rockefeller de elaborar propuestas para proyectos de cambio climático en Nueva York. (En la actualidad, Ovink es «ministro del agua» de Holanda y Klinenberg es experto en sociología de

desastres.) Rebuild by Design fue una iniciativa destinada a contrarrestar el alarmismo que advertía que en el próximo siglo millones de personas tendrían que abandonar ciudades costaneras como Nueva York, o la ciencia ficción catastrofista, a la que Hollywood es tan aficionada, según la cual estamos al final de la civilización.[12]

La mejor representación del enfoque de la mitigación es la berma de «Dryline», propuesta para el borde sur de Manhattan por la empresa Bjarke Ingels, que ya hemos encontrado en estas páginas como diseñadora de un Googleplex que aislaba de la ciudad aquel «centro de innovación creativa». La Dryline, que recordaba el parque de placer de la High Line construido a partir de unas vías elevadas de ferrocarril en desuso, sería esencialmente una berma de 16 kilómetros de extensión, un borde elevado a lo largo del extremo sur de Manhattan construido con material de relleno de arena y tierra exactamente al lado del frente costanero ya existente, sobre y detrás del cual se extienden placenteros jardines, senderos urbanos y cosas por el estilo. La Dryline, por tanto, promete placer en su creación de espacio, al mismo tiempo que la berma sirve como defensa del embate de las tormentas. El problema, señala el climatólogo Klaus Jacob, es que la Dryline tiene una altura fija (actualmente 4,50 metros) y, como el nivel del mar sube, el oleaje de las tormentas la romperá.

Como el experto de la radio al que hemos hecho referencia, los diseñadores están atrapados en un cálculo fijo, cerrado. Y, como ocurre con las calles que rodean al Googleplex, a largo plazo es realmente imposible aislarse por completo del entorno. Sin embargo, aunque la seguridad sostenible que ofrece sea solo una ilusión, el gran mérito de este proyecto es desentronizar al agua de su maligna soberanía sobre la ciudad inmersa en un *clinamen* climático.

Por lo demás, la planificación real del parque es buena, con muchísimos detalles muy bien logrados sobre el total de 16 kilómetros de la berma, aun cuando muchos de ellos desaparecerán cuando el agua pase por encima de la barrera de defensa.[13]

Un proyecto de Rebuild by Design que pone de relieve la adaptación es la berma «Living Breakwaters» (Rompeolas Vivientes), construida alrededor de Staten Island, justo enfrente de la Dryline, en particular su área costanera del sur, Tottenville. Living Breakwaters consiste en una serie de bermas que se adentran en las aguas y están diseñadas para proporcionar un «sistema de protección por capas». La finalidad de estas bermas es erosionarse y rehacerse por sí mismas en el curso del tiempo, puesto que la hidrología de las bermas construidas como estructuras profundamente hundidas en el fondo del mar implica que poco a poco serán renovadas por la acción de las mareas; las dunas entre los rompeolas están pensadas para que se erosionen lentamente en el proceso de mareas menos traumáticas. Este proyecto se propone mantener criaderos de ostras en Tottenville, resultado productivo y no de mero entretenimiento, como en el caso de la Dryline. Estos dos tipos de bermas se diferencian en el atractivo que ejercen sobre el público. Living Breakwaters brinda un beneficio productivo oculto a la mirada común; el habitante urbano necesita comprenderlo intelectualmente para apreciarlo. La Dryline asegura visibilidad; su ethos es el confort del usuario.

Por desgracia, los parques de bordes duros como los que construyó Burnham, que sustituyen las tierras húmedas por el hormigón, reducen las posibilidades de la gestión natural del agua mediante cualquiera de estos dos tipos de bermas. Además de ser un modo más flexible de concebir la tierra, la construcción de bermas va más allá de un mero proyecto de

remodelación del suelo. En efecto, plantea cuestiones acerca de qué debería plantarse para hacer funcionales las tierras húmedas: por ejemplo, hacen falta ciertos juncos no autóctonos, relativamente insensibles al agua teñida de fenol, para estimular el renacimiento de la naturaleza mediante la disipación del fenol y el establecimiento de una protección para los peces. Puesto que la ecología del entorno es tan distinta de un estado primigenio, con no hacer nada y dejar que las cosas vuelvan a su estado natural no se consigue demasiado.

Aquí, en los debates sobre mitigación y adaptación, acecha un gran problema ético. El cambio climático es obra sobre todo del hombre. Así que el hombre debería pensar en su lugar en la naturaleza en términos más modestos, y trabajar con ella en lugar de tratar de dominarla.

La sublime oscuridad. Desde la antigüedad, la propia naturaleza salvaje de su condición hacía que las montañas parecieran lugares inhabitables, fuera del alcance de la domesticación, mientras que la civilización podía florecer en valles o en tierras llanas cercanas al mar. A finales del siglo XVIII, Marjorie Hope Nicolson escribe que, en contraste con el «patrón, la regularidad, la simetría, la limitación, la proporción» que el hombre ha impuesto horizontalmente al mundo natural en las ciudades, las altas cadenas montañosas simbolizan «diversidad, variedad, irregularidad y sobre todo [...] indefinición y vastedad». Y Byron escribió esto:

Sobre mí, los Alpes,

palacio de la naturaleza cuyos vastos muros

han culminado en pináculos de nubes sus níveas calvicies

y entronizado la eternidad en gélidos salones

de fría sublimidad, donde se forma y de donde cae

la avalancha, ¡rayo de nieve!

Todo esto expande el espíritu, pero horroriza,

abraza estas cumbres…

Esta es la visión oscura, destructiva, de lo sublime, la de la naturaleza que empequeñece las obras del hombre. El agua ocupa ahora el lugar de las montañas como lo sublime maligno. Las montañas son inmutables, inmóviles, mientras que el agua mala ataca imprevisiblemente en huracanes o se declara en huelga durante las sequías. Lo eterno contra lo azaroso.[14], [15]

La reverencia de la naturaleza es un gran tema de la era romántica, que se encarna en los escritos de Senancour y la pintura paisajista de la época; los norteamericanos pensarán en la Escuela del Río Hudson y los europeos en Caspar David Friedrich. En estos paisajes, el *Homo faber* está ausente y la naturaleza se percibe en toda su intacta inmensidad. Friedrich une esta veneración a un sentimiento igualmente importante de temor (sus solitarias figuras humanas parecen estar a punto de caer en el abismo de un valle o en el torrente de un río). Es una manera de ver la naturaleza distinta de la que tenía la Ilustración, en la que Walpole y las personas como él se sentían cómodos en medios naturales, y también distinta de los paisajes anteriores de Claude Lorrain, telas en las que se insertan confortablemente monumentales piezas arquitectónicas para reforzar y acentuar la forma de valles, campos y ríos. Claude ve las obras del *Homo faber* como una continuidad del paisaje; Friedrich, no. Friedrich dramatiza la ausencia de comodidad de origen humano para que el espectador perciba interiormente su propia pequeñez.

El agua mala representa una evolución posterior de la sublime oscuridad más allá de la del romanticismo, que

desconoce la mano del hombre. Ahora la oscuridad es la consecuencia de lo que hace el *Homo faber*; hay muchos ecologistas que piensan que la naturaleza está devolviendo el ataque. De estar hoy vivo, seguramente Martin Heidegger exclamaría, en lo referente a los traumas climáticos provocados por la acción humana: «¡Os lo dije! Teníais una idea equivocada de la naturaleza, pensabais que podríais doblegarla a vuestra voluntad.» Su propio retiro de la ciudad, aparte de su ideología nazi, se debió al deseo de vivir menos agresivamente, de estar más en paz con la naturaleza.

Este deseo tiene una larga estirpe, que se remonta, como hemos visto en el capítulo 2, a la fuga de Virgilio de Roma. Rousseau es contemporáneo cercano de Walpole en el siglo XVIII. Los himnos de Rousseau a la vida sencilla al aire libre, al amamantamiento de los niños hasta los dos años, al uso de ropas de confección doméstica, atrajeron a sus contemporáneos. Esos himnos, al igual que el propio Rousseau, contraponían esas maneras naturales de vida a los artificios de la ciudad. En la era industrial, Marx pensó que las fábricas contaminantes, unidas al abandono de los campos, formaban parte de la gran transformación de la sociedad moderna, que así como se explotaba el trabajo proletario, se explotaba también la naturaleza. Ya en los *Grundrisse*, Marx escribió: «La naturaleza se vuelve [...] mero objeto para los hombres, algo puramente útil, y deja de ser reconocida como un poder que tiene su propio funcionamiento [...] los hombres someten la naturaleza a las exigencias de sus necesidades, ya como artículo de consumo, ya como medio de producción.»[16], [17]

Merece la pena observar que solo cierto tipo de personas puede tener una relación amistosa con la naturaleza. Si fuera usted una mujer que se vistiera en casa al estilo de Rousseau, con simples velos de muselina, necesitaría tener

constantemente fuegos encendidos para conservar el calor, y su estado natural de semidesnudez requeriría también una casa bien aislada; los pobres se arropaban tanto porque sus chozas estaban mal construidas. Un paralelo moderno de la muselina es el muesli orgánico, simple, delicioso y caro. En el entorno constructivo de las ciudades inteligentes de Masdar y Songdo, las ecologías verdes son equiparables a la construcción costosa. El desafío está en crear una relación modesta y no privilegiada con la naturaleza. Para eso es preciso construir esta relación.

Para hacer frente a la crisis climática sería adecuada esta variante de la pregunta de Hamlet: «¿Construir o no construir?» Y la respuesta es clara: construir. Pero construir de otra manera. La construcción con sentido ético en las ciudades asume la primacía de la adaptación. La pura mitigación es una estrategia arrogante. El agua mala da hoy muestras de un poder sobre nosotros que no podemos revertir; como sucede en otros campos de la experiencia, tenemos que trabajar con fuerzas que nos son hostiles. Pero estos remedios van más allá. Estas dos maneras de responder al cambio climático imprevisible son un espejo del trabajo necesario para construir una *ville*.

II. RUPTURA Y ACUMULACIÓN – TIEMPO URBANO «NORMAL»

La construcción de la *ville* se da en dos marcos temporales. En el primero, la flecha del tiempo avanza de forma permanente; los edificios y los espacios se agregan lentamente al medio. Las cosas que se van agregando al medio construido suelen ser de escasa importancia: una casa de nueva construcción o remozada, un pequeño parque. En el segundo, la flecha del tiempo avanza mediante ampulosas y atrevidos anuncios que rompen con lo hasta entonces existente. Es el tiempo del megaproyecto, ya sea el de las alcantarillas de Bazalgette, las calles de Haussmann, las

manzanas de Cerdà o el parque de Olmsted. El primer tiempo es de carácter adaptativo, pues tiene en cuenta el contexto de lo ya hecho. Este es el dominio de Jane Jacobs del «crecimiento lento». El segundo puede parecer un tiempo dañino, que violenta o borra el contexto, como hizo el Plan Voisin de Le Corbusier y como hacen muchas ciudades inteligentes que se precian de romper con las formas urbanas tradicionales. «Ahora» se convierte en enemigo de «antes».

El dominio del crecimiento lento, la adaptación, la acumulación, nos resulta sentimentalmente atractiva, pero en el medio construido moderno la ruptura es inevitable, aunque solo sea porque los edificios modernos caducan con más rapidez que muchos de períodos anteriores. Hoy ciframos la vida útil de las torres comerciales en treinta y cinco o cuarenta años, mientras que las terrazas georgianas, que ya llevan siglos de vida, podrían perdurar algunos siglos más. Eso no se debe a la mala calidad de la construcción, sino más bien a la rigidez de la especificación, consecuencia de la inversión «core», que favorece la construcción de estructuras marcadas por una finalidad precisa. La manera de habitar evoluciona con el cambio de costumbres, pero los edificios sobreviven a su existencia útil. Esta ruptura es lo que caracteriza las carreteras a ninguna parte que he observado en Shanghái con Madame Q. Algo muy parecido está sucediendo en muchas zonas del South Bank de Londres. Los nuevos edificios tendrán una vida útil más corta que los antiguos debido a la rigidez de su relación entre forma y función en una ciudad en rápida evolución. Este carácter camaleónico del paisaje urbano moderno refuerza el aura sentimental del antiguo.

La oposición entre acumulación y ruptura estimula hoy el debate sobre el desarrollo urbano en todo el mundo. Los

proyectos de ruptura con el tejido urbano existente tienden a ser alardes de poder, en particular las estructuras públicas simbólicas que cuentan con el favor de los políticos, como estadios olímpicos, museos de arte, acuarios (que hace unos años eran artículos de moda con entradas caras). Un acuario no tiene mucho valor para una escuela que lucha por encontrar dinero para libros; el atractivo del crecimiento por acumulación se ve, pues, reforzado porque puede parecer, por contraste, un desarrollo desde abajo en ciudades gobernadas desde arriba.

Pero en la *cité,* si uno es un inmigrante asiático que trata de enviar a su hijo a una buena escuela en un barrio lejano y le dicen: «Debe tener paciencia; las actitudes de la gente cambian lentamente», podría pensar que, desde el punto de vista social, la ruptura es un agente de justicia. Lo mismo vale para la *ville*. El mero tamaño de la megaciudad sugiere la necesidad de nuevas y grandes formas urbanas radicales. La Ciudad de México, por ejemplo, tiene probablemente 25 millones de habitantes esparcidos sobre un inmenso territorio. Muchos de ellos son pobres y no pueden trabajar en el lugar en que residen, de modo que tienen que viajar dos o tres horas al día. Para recorrer una ciudad de la extensión de Holanda necesitan mejores respuestas que las soluciones de incremento del transporte que se les ha ofrecido hasta ahora y que han fracasado. Necesitan un gran cambio en la ciudad.

Esta discusión acerca de las dimensiones de la ruptura y la acumulación es demasiado complicada para reducirla a una cuestión de gestión desde arriba o desde abajo. Una manera de mejorar la comprensión del tiempo urbano es relacionarlo con el tiempo del cambio climático. ¿Pueden compararse las grandes rupturas urbanas con una tormenta que se abate sobre la ciudad? En el marco de referencia de

Jane Jacobs, sí. Como ocurría con la autopista que Robert Moses deseaba construir a través de Washington Square, en Nueva York, son proyectos «cataclísmicos». Así es también como Benjamin presenta el progreso: una tormenta de origen humano que siembra destrucción. Ruptura = trauma.

Como si nos ocupáramos del cambio climático, en el que aspiramos a practicar tanto la adaptación como la mitigación, tiene más sentido concebir la acumulación con el tiempo y la ruptura por diseño como maneras de hacer *ville* que pueden darse paralelamente. Más aún, es preciso que así sea. La construcción de una nueva estación de ferrocarril para los residentes de Ciudad de México o la sustitución de la planta de carbón por generadores de energía solar en Pekín no son proyectos que puedan madurar lentamente con todo el tiempo del mundo por delante, pero sí es posible que, en cambio, las adaptaciones locales a esas grandes obras requieran mucho tiempo hasta estar en condiciones de operar efectivamente.

Battery Park City. Un buen lugar para contemplar el equilibrio entre ruptura y acumulación es Battery Park City, un nuevo barrio en el extremo sur de Manhattan que sufrió el embate del huracán Sandy. Battery Park City fue construido principalmente en las décadas de 1980 y 1990 sobre terreno de vertedero para crear al este un barrio más mezclado que el de oficinas de Wall Street. La idea era construir una *ville* que se pareciera al resto del Manhattan residencial, con la repetición de la cuadrícula que se trazó por primera vez en la ciudad en 1811. Stanton Eckstut, el principal planificador de este barrio, expuso directamente el ideario de su trabajo con estas palabras: «La mayoría de los edificios debe ser arquitectura básica, aunque algunos de ellos alcancen el "estrellato". Pero la máxima prioridad es la calle bien diseñada.» En esto se oponía abiertamente al Plan

Voisin de Le Corbusier. Su impulso por imitar el patrón de calles existente lo llevó a otros movimientos similares de planificación, como, por ejemplo, la recreación de la *street wall* de Manhattan, o imitar la variedad de fachadas de casas adosadas de poca altura del Upper East y el West Side. El paisaje de Battery Park City, dirigido por el arquitecto paisajista M. Paul Friedberg, recrea una Nueva York que muchos neoyorquinos habrían deseado tener, con bellos árboles no contaminados por décadas de orina de perros, y macetas de hormigón con preciosas flores que nadie ha robado. El conjunto del plan tiene una lista de principios con cinco puntos: «1) pensar en pequeño; 2) usar lo que ya existe; 3) integrar; 4) usar las calles para crear espacio público; 5) establecer líneas maestras de diseño».

Contra estas directrices, los críticos dicen que Battery Park City parece la imitación de un tiempo petrificado, una idealización del pasado, exactamente lo mismo que es hoy Xintiandi en Shanghái. Su diversidad es una diversidad instantánea, realizada toda de una vez por diseño. Por el contrario, las calles que Rector Place imita llegaron a esa diversidad de fachadas lentamente, en el curso de varias generaciones, agregando cada una de ellas sus propios gustos al diseño a las calles. Además, las variaciones en las formas internas de los edificios y la relación de los centros bajos de manzana con sus bordes verticales elevados fue el resultado de la diversidad en la suerte económica de sus habitantes y en el uso de los edificios a lo largo de esas generaciones; las calles lucen complejas porque reflejan la acumulación de las diferentes maneras en que sus habitantes han vivido en ellas.

¿Qué lógica del tiempo subyace a esta crítica? Los elementos acumulativos constituyen un tema con variaciones, una forma-tipo creada por la intersección de

construir y habitar. Tomemos el objeto urbano más mundano, el porche. El código de edificación de Nueva York que en la década de 1890 reformó la vivienda en zonas pobres de la ciudad prescribió porches elevados, con peldaños. Estos amplios peldaños solo tenían en cuenta el tránsito de entrada y salida en edificios muy poblados. Sin embargo, la gente que vivía en ellos fue colonizando poco a poco esos porches como espacios de sociabilidad, en especial durante el despiadado calor del verano neoyorquino, colocando mantas sobre los peldaños para sentarse en ellos o para usarlos como mesas para comer y beber. No se trataba de que un nuevo uso inutilizara la forma antigua, sino de convertir esta en una forma más compleja, no limitada a un solo uso, y por tanto (en términos de sistemas) más abierta.

La acumulación en Battery Park City es una clase peculiar de edificio de forma-tipo. Los planificadores aplicaron los resultados del desarrollo del tema con variaciones a un nuevo espacio; esto es, no realizaron ellos mismos el trabajo de la variación, sino que lo tomaron de otros. Puede que parezca una trampa, pero esta comunidad instantánea construida sobre vertederos ha aguantado bien el paso del tiempo. Battery Park City ha mantenido su carácter esencialmente de clase media, mientras que las zonas que la rodean –Tribeca y Wall Street– han ido cayendo ininterrumpidamente en manos de ricos. Además, los vecinos habitan realmente su barrio, como lo demuestra la gran variedad de grupos organizados de manera comunitaria para hacer de todo, desde recoger la basura que dejan los turistas hasta participar en los acontecimientos que se celebran en las salas de reunión de la planta baja de las torres de la comunidad.

Sin embargo, esta apropiación presenta un problema, evidente en los espacios de juego reservados a los niños. Los

niños que juguetean en los bien rastrillados cajones de arena son felices, pero los campos de béisbol de la comunidad en la North End Avenue, entre Murray y Warren Streets, suelen estar desiertos. Esto tiene un motivo más profundo que la mera disminución de la población de adolescentes de la ciudad. Los agradables lugares para pasar el tiempo que aquí se ofrecen contrastan con campos de baloncesto como los de la esquina de la Sexta Avenida y la calle Tercera, sitios a los que los niños llegan en metro desde toda la ciudad. Cercos con malla de hierro delimitan estos campos de baloncesto, que solo tienen unos pocos y desgreñados árboles. Los camiones y los taxis de la Sexta Avenida producen con sus cláxones un sonido ensordecedor, que se mezcla con el de radios portátiles sintonizadas en ritmos latinos o de rap. Todo en estos abarrotados lugares de juego es de superficie dura. Sin embargo, los adolescentes, incluso los de Battery Park City, acuden a ellos porque aquí es donde han realizado su apropiación de lugares no creados para ellos.

En el interior de la comunidad de Eckstut se produce una gran fractura: un inmenso complejo de torres de oficina llamado Brookfield Place, diseñado por César Pelli, con un jardín interior tropical en su planta baja y un puerto deportivo en el exterior. La torre rompe con el ethos del barrio. Efectivamente, las plantas tropicales morirían si se expusieran a la atmósfera de la ciudad de Nueva York, y los propietarios de los yates no son del barrio. Pese a lo horrible del edificio, lo bueno de la torre de Pelli es que no trata de ocultar la ruptura del entorno que ella constituye. La fractura estuvo presente desde el comienzo del proyecto, ya que la financiación era internacional y procedía de gente –inversores en «core»– que compraba espacio, no un lugar.

Con una expresión contundente, Émile Durkheim dijo que «el hombre no se reconoce a sí mismo» cuando se sumerge

en nuevas formas de acciones colectivas. En la generación anterior a Durkheim, esta expresión se aplicaba dramáticamente a los soldados norteamericanos que participaban por primera vez en una guerra acorazada contra civiles, cuya primera aparición tuvo lugar en la Guerra Civil Norteamericana; sus propias acciones los desconcertaban. Durkheim pensaba que el azoramiento de los soldados tenía una aplicación más general. Una ruptura desorienta la conciencia propia y la de los demás. Para una escuela de pensamiento opuesta, las rupturas son llamamientos a la acción. Los dirigentes radicales de la clase trabajadora han considerado que la huelga, por ejemplo, más que una simple técnica de negociación es un momento de despertar político; la ruptura pone en evidencia lo que falla en el sistema.[18]

El pensamiento de los sistemas abiertos concibe la ruptura como un cambio en la totalidad del sistema, como el despertar del sistema, por así decirlo, mediante la creación de puntos de inflexión. Un pequeño cambio desencadena otros más grandes, como en el famoso caso de la mariposa y la tormenta. En un sistema cerrado se acumulan pequeños acontecimientos, pero sin producir inflexión; más bien se añaden paso a paso de un modo suavemente lineal. Si se produce crecimiento es simplemente porque hay más de alguna cosa y no debido a un salto repentino por la ruptura del patrón existente.

Los planificadores de Nueva York esperaban que Battery Park City fuera un punto de inflexión urbano que provocara cambios mucho mayores en el Bajo Manhattan, lo que transformaría la naturaleza de máquina financiera de Wall Street en zona mixta de viviendas, escuelas, oficinas, galerías de arte y pequeñas tiendas. No parecía que el crecimiento lento por agregación, al estilo de Jane Jacobs, que se

extendía de Tribeca hacia Wall Street, provocaría el salto que los planificadores deseaban de zona de oficinas a zona residencial; para eso se necesitaba un proyecto de gran alcance, aun cuando pretendiera parecer como cualquier otro de la ciudad. Pero en Battery Park City no hubo «inflexión» debido a la autopista del West Side de ocho carriles que la rodea por un lado. Esta resultó ser más una barrera que un linde, pues impidió que el proyecto se filtrara en su entorno.

La torre de oficinas de Pelli rompe el medio residencial y recreativo del barrio y a la vez es un marcador arbitrario de valor, de la misma manera que el banco de plástico, aunque infinitamente más cara. La torre dice: «Aquí hay algo para usted si lo que busca es una oficina con revestimiento de madera y vista a la Estatua de la Libertad y no le importa el entorno inmediato.» Para quien sea un residente local o aficionado a los buenos edificios, la torre de Pelli es un marcador negativo, porque Nueva York está llena de torres comerciales como esta que han pasado directamente del archivador de un arquitecto a la realidad. No obstante, es preciso decir unas palabras a favor de esta arbitraria fractura del sueño de Battery Park.

Esta imposición arbitraria se contrapone a proyectos para el frente costero como Heron Quays en los Docklands de Londres, donde se tiene la impresión de estar contemplando una parte de la ciudad desde otra época. Una enorme estructura nueva de estilo antiguo, que parece haber estado siempre ahí, sirve para ocultar la verdadera magnitud de la intrusión en el tejido urbano. Al crear la ilusión de un edificio de otra época, la presencia misma de dicha estructura cobra legitimidad. El juicio se ve oscurecido por la sensación de un hecho hace tiempo consumado, acerca del cual no hay nada que hacer. Aquí, por el contrario, debido a

esta lamentable torpeza urbana, es imposible no advertir la imposición, la afirmación de un valor diferente. No sin cierta sensación de arrepentimiento he terminado por entender que esto es exactamente lo que están tratando de hacer mis bancos de plástico en el otro extremo de la escala económica y social al exponer, ante unos edificios decadentes, que hay allí algo valioso, algo fuera de contexto.

A este respecto, Le Corbusier legó una imagen errónea de ruptura. Su idea de romper con el pasado era la de borrarlo, derribarlo y construir encima de él, de modo que el habitante urbano perdiera toda sensación de lo que había antes. Pero una buena ruptura no implica eliminación, ni en el arte ni en la vida. El pintor moderno Cy Twombly cita al pintor del siglo XVII Nicolas Poussin tanto en los títulos de algunas de sus obras como en fragmentos de imágenes, solo para poner de relieve el goteo y las salpicaduras de sus propias líneas. De la misma manera, una buena ruptura podría ser un edificio que, de manera discordante, no se ajustara al barrio tradicional, un parque que, como la High Line, no pareciera el espacio lúdico normal, o un espacio público como el lugar de juegos construido sobre la planta de aguas residuales. Esto es precisamente lo importante de la ruptura por diseño, que ayuda a tomar conciencia del lugar poniendo de relieve su contexto.

La planificación contextual es atractiva porque respeta el medio en que se ha desarrollado a lo largo del tiempo, el entrecruzamiento temporal de habitar y hacer, que es lo que no se da en la modalidad lecorbusiana de derribarlo todo y luego construir. Es no cambiar ese dintel georgiano, no cortar aquel árbol, actuar con discreción si se añade una ventana, asegurarse de que todo combina; en una palabra, respeto. Sin embargo, como toda seducción, planificar «en contexto» puede ser engañoso; no es este el tema del

moderno contexto. El contexto del paisaje de calle común a Chicago y Shanghái consta de McDonald's, Starbucks, Apple, cajero automático de HSBC o, en un nivel económico más alto, Gucci y el salón de exposición de BMW. El contexto de homogeneidad se extiende a la infraestructura. Si se desnudaran las torres de Shanghái y de Chicago, sus esqueletos de acero serían muy parecidos entre sí en estructura (en realidad, es probable que las grandes empresas de ingeniería en ambas ciudades hayan comprado su acero a los mismos fabricantes, lo que ocurre también con casi todos los otros componentes de la construcción). El «contexto» de la *ville* moderna es precisamente la estandarización sin carácter.

Precisamente a este respecto deseamos evaluar la relación de adaptación y ruptura en una crisis climática con esta misma relación en la edificación ordinaria. La diferencia está en la dimensión ética. La adaptación al cambio climático reconoce las limitaciones del hombre para construirse a sí mismo al margen de la crisis. En la edificación ordinaria, la adaptación puede ser sumisión al poder creado por el propio hombre.

Pensar de forma contextual, practicar una planificación adaptativa, significa introducir cambios lentamente, de manera que no perturben el orden de las cosas y sean gradualmente absorbidos e integrados con lo que había antes. Ese gradualismo es una manera de favorecer el cambio sin fricciones. Sus alteraciones son de carácter conservador: no se permite construir nada que destaque, se exige prudencia, no crear problemas. Las necesidades no son urgentes: el niño negro que quiere ser admitido en una escuela blanca tendrá que esperar. No hay crisis.

Lo mejor del pasado es precisamente que ya ha sucedido.

De la misma manera, lo mejor de lo nuevo es precisamente no parecerse al pasado. Los arquitectos con pretensiones artísticas tienden a hacer de la ruptura un fetiche en su condición de ciudadanos del mismo país en que las galerías de arte se enriquecen vendiendo arte «transgresor», las nuevas empresas tecnológicas prometen «revolucionar» la industria y los bancos de inversión tratan de ganar dinero con instrumentos financieros en los que nunca nadie había pensado. A pesar de todo, sin la ruptura del concepto de edificación cotidiana, tanto la *ville* como la *cité* decaen, languidecen.

Como hemos visto, en el dominio del cambio climático el tiempo proyecta a largo plazo un tipo distinto de sombra que el del abrupto corto plazo actualmente en desarrollo. También en el dominio normal de la construcción, el tiempo existe en dos dimensiones semejantes: el largo plazo de la forma acumulativa y las formas que quiebran el tejido urbano o las tipologías constructivas del presente. ¿En qué afectan exactamente esas sombras a la calidad del medio construido?

Para responder, tal vez sea útil pensar en el papel que desempeña el tiempo en la artesanía. Las habilidades artesanales se desarrollan lentamente, esto es, por acumulación. El cálculo que realicé en *El artesano* condujo a la ya familiar «regla de las 10.000 horas», que es el tiempo que se requiere para dominar las complejas habilidades necesarias para jugar al tenis, tocar el violonchelo o convertirse en un buen cirujano. Además, cada una de las habilidades que constituyen una práctica artesanal es contextual; una buena técnica de incisión del cirujano está ligada a la cuidadosa separación de la carne y a otra multitud de gestos de pericia que tendrá que desplegar en el curso de una operación.

Sin embargo, para que el artesano mejore sus habilidades, tiene que producirse una ruptura, es necesario que una tormenta azote sus habilidades. Si hay algo fuera de lugar, si hay algo que no puede asimilarse al campo de lo ya conocido, la ruptura incita al carpintero o al cirujano a reflexionar sobre lo que ya sabe. En el mundo de la artesanía, estas rupturas son valiosos puntos de inflexión de un tipo particular. Las habilidades del artesano mejoran gracias al tropiezo con lo inesperado, pues es entonces cuando las antiguas habilidades se expanden o se les agregan nuevas. No me refiero a una situación ideal, sino a los medios concretos por los que la mayoría de los artesanos que he estudiado mejoran su trabajo. Hay momentos decisivos en que necesitan deshacer lo que previamente habían dado por supuesto. De la misma manera, Festinger ha constatado que la ruptura de una rutina –y por tanto la creación de una disonancia cognitiva– provocaba y estimulaba a los animales de su laboratorio. En el otro extremo del espectro, John Dewey sostenía que los artistas evolucionan oponiéndose a la resistencia.

En el medio construido, no es forzoso que la ruptura mejore la calidad de la construcción. Puede ser provocativa, puede despertar la conciencia del entorno, de medios contrapuestos –es lo que hace la torre de Pelli–, pero la consecuencia no es necesariamente una mejor construcción. En ninguna de las ciudades que hemos examinado, desde Shanghái hasta Chicago, el hecho de que un edificio o un plan sea una forma nueva, o que desgarre un tejido ya existente, ha mejorado por sí mismo la calidad del medio construido. Un filósofo idealista como Benedetto Croce –amistoso antagonista de Dewey– diría, por supuesto, que la calidad de una cosa es independiente de la época en la que existe. Pero una persona de mentalidad práctica tal vez

encuentre desconcertante esta afirmación. ¿Acaso construir no es un oficio? Entonces, ¿por qué no obedecer las reglas de la habilidad artesanal y mejorar mediante la interacción de acumulación y ruptura en el tiempo?

Estas reflexiones, vacilaciones y comparaciones éticas desembocan en esta incisiva conclusión: al igual que en la artesanía, un medio de buena calidad es un medio que puede ser reparado.

El rescate de un cliché. Los términos «resiliencia» y «sostenibilidad» son clichés dominantes en el urbanismo de hoy. Todo el mundo está a favor de ellos. La ONU, la Rockefeller Foundation y los constructores de Masdar –de hecho, la mayoría de los constructores– los invocan para calificar determinados desarrollos urbanos como buenos, malos o indiferentes. Sin embargo, los integrantes de esta pareja de clichés no son idénticos, ni mucho menos. En música, una nota sostenida tiene la cualidad de suspender el tiempo. También en la construcción, «sostenible» puede significar duradero, permanente. En cambio, «resiliencia» indica la recuperación tras el sometimiento a fuerzas o presiones durante un tiempo. Un metal resiliente absorbe tensiones de tal manera que no se rompe ni permanece eternamente deforme, sino que vuelve a su condición inicial. En el trabajo artesanal, un objeto resiliente puede ser reparado. Con un medio resiliente ocurre lo mismo; con el tiempo se recupera, vuelve a su condición inicial.

Las ciudades necesitan reparación constantemente, circunstancia que no es una novedad para ningún urbanita que recorre sus calles rotas, sufre cortes eléctricos o viaja en medios de transporte público anticuados. Como cuestión práctica, la reparación de una construcción defectuosa resulta más cara que hacer bien el trabajo desde el comienzo.

Escatimar recursos económicos o postergar el mantenimiento hace más difícil de reparar el transporte público, como ocurre con los ferrocarriles de cercanías de Nueva York y Londres. También, un ajuste menos rígido entre forma y función habría evitado las gigantescas nuevas inversiones que hoy necesita Shanghái para reparar carreteras que no conducen a ninguna parte. En el sistema cerrado, cuando algo falla en un elemento puede dejar de funcionar o colapsarse la totalidad del sistema, como en la gestión desde arriba cuando órdenes equivocadas envenenan la totalidad del cuerpo corporativo.

En general, una ciudad abierta es más reparable que una cerrada. Este es el principio. En la práctica, ¿cómo debería una ciudad abierta actuar en relación con las reparaciones, cómo puede volverse resiliente?

El urbanista tiene cosas específicas que aprender del artesano en lo que atañe a la manera de reparar. Al enfrentarse a un jarrón roto, un artesano puede adoptar tres estrategias distintas: restaurarlo, arreglarlo o reconfigurarlo. Estas tres estrategias son precisamente las que una ciudad puede utilizar si es objeto de un ataque por obra del cambio climático o sufre una ruptura desde dentro.[19]

Formas de reparación. En la restauración de un jarrón, el artesano trata de que el objeto parezca nuevo. Aprovecha hasta el mínimo trozo de porcelana rota posible, los completa con materiales confeccionados según la fórmula original y emplea un cemento transparente. Si se trata de una pintura, la reparación es más complicada, porque el restaurador tiene que decidir, digamos que para un paisaje del Renacimiento temprano, a qué estado llevarlo, si al original o al que presentaba en el momento en que, tal vez dos siglos después, el cuadro se hizo famoso. Pero en ambos

casos los trabajos del artesano tienden a parecer invisibles, y el tiempo queda en suspenso.

En segundo lugar, el jarrón podía ser reparado mediante un arreglo. En este tipo de trabajo, el artesano utilizaría una fórmula moderna de porcelana en lugar de imitar la original y, para mantener el objeto unido, emplearía un pegamento más fuerte que el original, pero perceptible en la superficie del jarrón. El mismo tipo de arreglo tiene lugar cuando se repara una máquina averiada sustituyendo un chip de memoria por otro nuevo y mejor, de manera que el aparato funcione a mayor velocidad. Con todo, en un arreglo el objeto sigue haciendo lo que estaba destinado a hacer en su origen –el jarrón contiene la misma cantidad de agua para flores y la máquina activa los mismos programas–, pero ahora la mano del artesano resulta evidente en el objeto arreglado y el resultado, en ciertos aspectos, es mejor que el original.

El tercer tipo de reparación es la reconfiguración. En este caso, el hecho de que algo se haya roto sirve como pretexto para hacer un objeto distinto del anterior, tanto en su forma como en su función. El artesano que se enfrenta a un jarrón roto decide usar los trozos desperdigados para hacer una bandeja en lugar de un jarrón, impregnándolos de un aglomerante cáustico que sella los bordes abruptos para que el objeto viejonuevo pueda contener fruta o carne, de manera que recompone tanto su función como su forma. Hasta los tiempos modernos, los ceramistas ahorrativos hacían esto siempre, de modo que el material noble que se desperdiciaba era realmente muy poco. De un modo similar opera la reconfiguración en el aprovechamiento ahorrativo de máquinas. En efecto, se saca el vidrio y el acero de un automóvil viejo para fundirlos y luego utilizarlos en ventanas y vigas estructurales de un edificio. En la

reconfiguración, el artesano se comporta como un inventor de formas más que como un mero siervo de formas concebidas por otros. El objeto original sirve como material para mantener vivo el trabajo en el tiempo, su material se vuelve lucreciano y, como las configuraciones materiales del propio Lucrecio, carecen de forma o destino predestinados.

Estas tres formas de reparación cubren el espectro que va de la forma cerrada a la forma abierta. La restauración es un tipo cerrado de reparación, pues el modelo gobierna los materiales, la forma y la función; en el arreglo, los materiales se liberan, pero aún queda un fuerte lazo entre forma y función; en la reconfiguración este lazo se disuelve, aun cuando los materiales siguen siendo los mismos del original.

Las analogías urbanas de la restauración, el arreglo y la configuración nos ayudan a comprender la resiliencia. Las imitaciones que se venden en Shanghái, ya sea de un pueblo victoriano o de uno de estilo Bauhaus, son restauraciones en las que la mano del productor moderno quiere quedar invisible. El arreglo, como el trabajo de la ciudad jardín de Mumford, emplea una variedad de materiales, antiguos y nuevos, granjas y fábricas, pero el vínculo entre forma y función es estricto. La reconfiguración de una ciudad utiliza las formas abiertas que se han descrito en el capítulo 8: la forma-tipo hace posible el proceso de variación, la *ville* se vuelve cada vez más compleja por la creación de sincronicidades, menos determinada gracias a la forma incompleta y más interactiva desde el punto de vista social debido a sus bordes porosos y puntuados a voluntad. Por todas estas razones, el vínculo entre forma y función se deshace y la ciudad queda en libertad para evolucionar. Se abre.

Proyectada en estos términos, la reparación tiene resonancias políticas. La analogía social de la restauración del jarrón roto a su estado original es la restauración de una cultura a sus orígenes, o, mejor dicho, el deseo de retornar a un tiempo paradisíaco en que la gente parecía vivir con pureza y autenticidad. Los nacionalistas serbios, por ejemplo, creían que su cultura existía en estado puro en el siglo XIII; los «restauradores» serbios modernos libraron una guerra contra sus vecinos musulmanes, con quienes habían convivido siete siglos, para recuperar aquella pureza. La restauración de la pureza nacional es resiliencia cerrada.

El arreglo tiene un carácter más centrista, más mezclado, como en las tradicionales creencias norteamericanas en el equilibrio de poder en un gobierno; la máquina del Estado continúa funcionando aun cuando cambie el material humano que la compone. Los padres de la Constitución norteamericana creían que mientras las tres ramas del gobierno se diferenciaran, cada una podría arreglar los defectos de las otras dos y así el sistema mantendría su equilibrio. (En correspondencia con esto, creían que el dominio de las tres ramas por el mismo partido, como ocurre en este momento, es una receta segura para la dictadura.) Si lo analizamos, en este tipo de arreglo, lo «sostenible» se separa de lo «resiliente». No es de desear que el partido o facción únicos sean sostenibles en el sentido de duraderos y a prueba del tiempo; lo que se desea es que el sistema sea resiliente, que se recupere de las inadecuaciones o incapacidades de cualquiera de sus partes.

Por último, la revolución es una versión política de la reconfiguración: el jarrón del Estado se ha roto, así que hay que hacer algo distinto. En realidad, los cambios políticos radicales emplean las burocracias, los soldados y los recursos físicos ya existentes para reconfigurarlos mediante

un elemento unificador, tal como ocurre con los fragmentos de un jarrón roto y reconfigurado. Es lo que sucedió en la Revolución Rusa. Las antiguas formas de organización militar no cambiaron bajo los bolcheviques, continuó habiendo jerarquías de mando e incluso se hicieron más rígidas, pues los soldados tenían menos autonomía que en la época imperial. En términos más abiertos, una reconfiguración política no es la eliminación del poder precedente, sino más bien una reflexión sobre la manera en que sus elementos se ajustan o no unos a otros.

Todo esto viene al caso para reflexionar sobre el modo de reparar una ciudad que padece el cambio climático. La berma propuesta por Bjarke Ingels promete sostenibilidad; esto quiere decir que está destinada a durar a pesar de la inundación o el viento. Las bermas que está construyendo Living Breakwaters prometen resiliencia inspirándose en la reconfiguración como modo de reparación. En lugar de luchar contra el cambio, opera con él.

Lucrecio es hoy un buen consejero a la hora de pensar en el cambio climático, en particular acerca del cambio climático tal como afecta a las ciudades. Lucrecio nos recomienda no luchar contra esa turbulencia del tiempo, sino aceptarla, vivir con ella y operar con ella. Lo mismo vale para los conflictos entre ruptura y acumulación de la forma; estas «colisiones y conjunciones [colocan] los materiales físicos en un sendero impredecible». Lucrecio no es el tipo de estoico que nos aconseja ser pasivos, no hacer nada, sucumbir a la desesperación shelleyana (en realidad, pocos estoicos antiguos aconsejaban la sumisión inerte al destino). En la Grecia clásica, la palabra *crisis* designaba el tipo de decisión que debía adoptarse cuando las cosas llegaban a un punto de tal gravedad que era imposible ignorarlas. El latín de Lucrecio matizaba el término griego

con la idea de que, cuando afrontamos esa crisis, tenemos que decidir con calma qué hacer; el estoico despreciaba la mentalidad de crisis que deriva de la histeria o el terror. Este espíritu de la antigüedad clásica es lo que las técnicas de la resiliencia deberían tratar de recuperar en la ciudad. Lo más valioso de ellas es la habilidad para la reconfiguración.

CONCLUSIÓN: UNO ENTRE MUCHOS

Kantstrasse. Kantstrasse, una calle larga, ancha y recta, comienza en el distrito comercial de Berlín Occidental, atraviesa una zona más elegante en torno a la Savignyplatz, pasa después a ser el centro de la comunidad asiática de la ciudad y finalmente se transforma en la calle principal de una sección de la vieja clase obrera de Berlín. Empecé a estudiar la Kantstrasse a causa de mi ictus. La resistencia física se ve instantáneamente afectada cuando se quema un fusible del cerebro y el único remedio para recuperar la energía es el ejercicio constante. A lo largo de la Kantstrasse me restablecí con largas caminatas; en estos paseos, la calle parecía condensar la ética de la ciudad.

No había aquí nada de los edificios monumentales ni de los espacios públicos que distinguían la Berlín imperial, luego nazi y finalmente comunista. Un teatro maravillosamente pomposo anterior a la Primera Guerra Mundial, el Theater des Westens, ancla la calle en su punto de partida comercial y, cerca de allí, en la Fasanenstrasse, se erige un tímido «manifiesto» arquitectónico, la Bolsa de Berlín, de fantasmagórico parecido con un despliegue tridimensional del emblema de McDonald's. Fuera de esto, sus viviendas, sus tiendas y su paisaje urbano no presentan nada destacable.

La Kantstrasse está más bien abandonada por la inmensa población berlinesa de jóvenes modernos que acuden en manada al centro y al este. Sin embargo, es una calle viva, interesante y con mucho carácter a lo largo de casi toda su extensión. Una o dos plazas en la Kantstrasse rebosan vida comunal, lo mismo que el Paris Bar, paradero habitual de burgueses bohemios ya mayores, como yo. Pero más típico de la calle es el cercano Schwarzes Cafe, abierto toda la

noche, donde se reúnen clientes jóvenes, pocos de los cuales parecen conocerse entre sí.

Al igual que en otras grandes ciudades, en la Kantstrasse y en sus cercanías viven muchas personas solas; según una estimación, las personas que viven solas en ciudades de más de dos millones de habitantes oscilan entre el veinticinco y el treinta por ciento. Esto se debe en gran parte a la prolongación de la vejez, pero también a la desaparición de la necesidad urgente de casarse y tener hijos apenas se entra en la edad adulta. A lo largo de la calle abundan los proveedores de comida para personas solas, como tiendas que ofrecen pequeñas raciones para una persona y venden un plátano o una cebolla para el cocinero solitario. Pero a pesar de ser una calle poblada de tanta gente solitaria, la impresión que se tiene no es de desolación, pues durante el día los individuos se ocupan de actividades comerciales, mientras que por la noche son más frecuentes las actividades sociales.[1]

En la calle, los residentes del barrio se relacionan con extraños, pero también manteniendo las distancias. En los tres últimos años, por ejemplo, una excelente tienda de música ha sido sustituida por un negocio más exclusivo. Tras averiguar qué había pasado, supe que la gerente de la empresa, ella misma fagotista aficionada, observó que los precios habían ahuyentado a los músicos («el alquiler es escandaloso»). «Así fue», me dijo mientras me abandonaba para cobrar a un cliente. Un verdulero vietnamita, después de comentar que ahora los anglosajones como yo somos bien recibidos en su país natal, rió cuando me vendió unos chiles picantes que él llamó *«Kraut-unfriendly»*.[*] Se activaron mis antenas sociológicas y le pregunté si tenía la sensación de vivir en un lugar hostil. Él se encogió de hombros y con eso puso fin a mis indagaciones.

La ausencia de compromiso social en la Kantstrasse se hizo más evidente cuando sufrí el derrame cerebral. Una consecuencia normal de los ictus es el vértigo, sobre todo después de un ejercicio extenuante. En mis caminatas por la Kantstrasse tenía que detenerme a menudo y apoyarme en las paredes de los edificios o en los escaparates de las tiendas. Esto atraía la atención de los transeúntes, pero lo normal era que, tras dirigirme una mirada, prosiguieran su camino y me dejaran solo. En cierto sentido, eso me alegraba, pues no me apetecía nada convertirme en centro de un alboroto y ser tratado como un inválido. Pero, aun así, dado que no todos los días se ve en la Kantstrasse a una persona mayor apoyarse contra una pared, me preguntaba por qué aquella gente no reaccionaba con algo más que una mirada.

La razón obvia sería que la Kantstrasse representa la condición urbana que Simmel describía como comunidad que, pese a su mezcla de gente y de actividades y a su naturaleza estimulante debido a esa mezcla, no es en realidad una comunidad cálida y sensible. En la Kantstrasse, la gente lleva puesta la máscara de Simmel; no se implica, se cierra emocionalmente. Esa explicación habría parecido demasiado fácil a Immanuel Kant, que es quien da nombre a la calle. A él, probablemente, este territorio de extraños le parecería más abierto, cosmopolita.

Kant. En su ensayo de 1784, Kant afirmó que un cosmopolita no debía identificarse profundamente con ningún lugar ni con ningún pueblo. Como hemos visto, en el siglo XVI este tipo de cosmopolita se personificaba en el diplomático, capaz de pasar sin problemas de un lugar a otro, de una cultura a otra. Kant amplió la figura del cosmopolita para hacer de este un «ciudadano universal», un emblema de humanidad que trasciende las costumbres y

las tradiciones locales. Cuatro años después de la aparición del ensayo de Kant, su discípulo Christoph Martin Wieland explicó así la afirmación del maestro: «Los cosmopolitas [...] consideran a todos los pueblos del mundo como otras tantas ramas de una sola familia [...] [compuesta por] seres racionales.» Pero el propio Kant no creía que la condición de cosmopolita fuera tan dulce.[2]

Kant imaginaba el cosmopolitismo como la respuesta a una tensión humana básica. Dice: «El hombre tiene una inclinación a *socializar* [...] pero también una fuerte propensión a *separarse* (aislarse).» Y llama a esto «insociable sociabilidad», expresión que define como una «propensión [de los hombres] a vivir en sociedad [...] inseparable de una hostilidad que amenaza constantemente con disolver esa sociedad». Es esta tensión la que hace defectuosa («torcida») la experiencia humana; los seres humanos necesitan implicarse unos con otros y al mismo tiempo temen hacerlo. Para sobrevivir a la «insociable sociabilidad» es necesario establecer distancias mutuas, tratar a los demás de una manera desapasionada e impersonal.[3]

El crítico social Ash Amin describe al cosmopolita kantiano como una persona que se ha vuelto «indiferente a la diferencia», con la consecuencia práctica de que puede practicar la tolerancia. La tolerancia era para Popper una virtud cardinal a la hora de definir las sociedades abiertas, como lo era para Isaiah Berlin; la tolerancia es necesaria desde el momento en que no existe una única verdad, sino verdades en conflicto e igualmente válidas. Se podría decir que la tolerancia depende de la indiferencia a la verdad, o al menos a la verdad como una cuestión de vida o muerte. Kant no es un cosmopolita según este estilo liberal. «El hombre», declara, «precisa por tanto de un *señor* que quebrante su propia voluntad y le obligue a obedecer a una voluntad

universalmente válida…» No está pensando en una persona, en un Führer, que cumpla esa función, sino en un conjunto de principios que saque a la gente de su ensimismamiento y la obligue a pensar en términos generales y no en términos particulares.[4], [5]

Si el caso de Kant parece extremo, reflexiónese en que la figura del cosmopolita indiferente a la diferencia anida en el corazón mismo del cristianismo. «Las diferencias en las costumbres, el derecho o las instituciones no conciernen a la ciudad de Dios», escribió San Agustín. Este cosmopolitismo sagrado trasciende lo local y lo particular con el fin de abrazar una verdad superior. Los cuatro evangelios describen a Jesús como un errante, como un hombre sin pertenencia cuya verdad era válida en cualquier sitio.[6]

En términos seculares, el ciudadano cosmopolita kantiano tiene a su favor cierto tipo de justicia. ¿Cómo decimos la verdad al poder? No gritando «me haces daño», sino más bien declarando «lo que haces está mal». De la misma manera, en un pasaje famoso de la *Fenomenología del espíritu* Hegel sostenía el mismo giro impersonal: un esclavo se libera mentalmente del yugo de su amo mediante la despersonalización de los términos del conflicto, mediante la exigencia de que el amo fundamente su conducta en un principio, de manera racional. Como fue evidente a propósito de Grenfell Tower, la impersonalidad puede desarmar la justicia, pero aun así el extraño constituye la figura dominante de la ciudad, su indiferencia es tanto un hecho conductual como un enigma ético.[7]

¿Una cité *kantiana?* Kant establece los términos de un gran drama que tiene en las ciudades su escenario. La imagen kantiana de un cosmopolita no comprometido podría servir hoy para describir a los ciudadanos globales y

las fuerzas globalizadoras que transforman las ciudades. Los inversores en «core» del capítulo 3 que dominan la inversión urbana moderna fácilmente podrían parecer hoy unos sujetos kantianos que mueven el capital por todo el mundo ajenos al lugar, por encima de cualquier afecto o vinculación personal en relación con los sitios donde invierten. Pero así son también los sujetos kantianos migrantes más pobres, como, por ejemplo, la joven bibliotecaria de Medellín, que solo sobreviven porque son capaces de adaptarse mirando más allá de los límites de la costumbre y la tradición locales.

La indiferencia de tipo tocquevilleano es un mal en la *cité*, que se manifiesta en los silos raciales y clasistas de comunidades cerradas; este retiro interior puede traducirse en la forma construida, como en el Googleplex. Las fórmulas corteses superficiales que practicaba la gente inmediatamente después de los conflictos en el Clerkenwell londinense también mantenían a los otros a distancia; la verdad acerca de lo que judíos y musulmanes sentían los unos por los otros quedaba oculta a la vista.

Para Ferdinand Tönnies, el calor de la comunidad parece ser un antídoto para la indiferencia. Según su manera de pensar, las personas se arropan más unas a otras en función de la intimidad de su relación. Este punto de vista se ve desmentido cuando una pareja decide divorciarse. También resulta extraño en el ámbito de las relaciones urbanas informales. Para gente como el señor Sudhir, la intimidad es un peligro. Su supervivencia no depende de su mejor conocimiento de los clientes o los vecinos; en realidad, puesto que comercia con mercadería robada, cuanto mayor sea el anonimato, mejor para él. En la Plaza Nehru, el territorio informal es transitorio, los tenderos aparecen y desaparecen, las oficinas de pequeñas empresas nuevas se

vacían cada pocos meses. Estas condiciones materiales afectan al deseo de intimidad del señor Sudhir. Las revelaciones personales que me hizo fueron un intervalo, importante para mí, pero insignificante para él. Supongo que una hora después de servirme el té me había olvidado.

Sin embargo, la indiferencia puede adoptar otro aspecto más positivo. En la Kantstrasse, el hecho de que yo permaneciera en pie significaba para los demás que no tenían por qué involucrarse, puesto que no se requería nada de ellos. De la misma manera, en Medellín, el saber de la calle cribaba cuidadosamente qué sensaciones físicas requerían acción y cuáles no. En el espacio sincrónico de la antigua ágora, la gente elegía entre actividades que reclamaban simultáneamente su atención para centrarse en las que necesitaban respuesta, como gesticular ante el santuario de un dios, mientras descartaba como ruidos desdeñables otras demandas, por ejemplo, la del comerciante que voceaba su mercancía: «¡Cómpreme olivas!» Llegué a comprender que la mirada de la Kantstrasse reflejaba una distinción entre hacer y ser. El extraño no necesita hacer nada en relación con otro extraño.

Esa distinción opone actividad y pasividad. Desde el punto de vista electrónico, el programa de uso fácil no exige al usuario mucho más que seguir las instrucciones, mientras que a menudo un programa de fuente abierta obliga al usuario a producir el programa que utiliza. Mientras que la ciudad inteligente prescriptiva exige poco de sus habitantes, la ciudad inteligente coordinadora pide mucho más. Las relaciones sociales entre productores, como las de los panaderos de Boston, han demostrado ser en muchos aspectos más satisfactorias que la vida social entre vecinos que mantienen un perfil bajo de interacción. Esta inducción del público a la pasividad también tiene lugar en las

«consultas», mientras que las coproducciones solicitan al público un papel más activo. Todas las formas abiertas que se han analizado en este libro invitan al compromiso activo, porque ninguna es estable ni autosuficiente.

Si bien la *cité* abierta es un lugar más de hacer que de ser, lo que no hace es despertar simpatía por los demás. En *La teoría de los sentimientos morales*, Adam Smith proporcionó una de las primeras explicaciones fisiológicas de cómo opera la simpatía. Cuando uno ve que un hombre se cae en la calle, corre a ayudarle porque puede imaginar su dolor en el temblor de la propia rótula. En la Kantstrasse, los transeúntes que respondieran a la idea de Adam Smith se habrían imaginado a sí mismos reclinados contra la pared con algún problema, y por tanto me hubieran preguntado si necesitaba ayuda.[8]

La regla de oro transforma esta respuesta fisiológica en un mandamiento ético. Según el hadiz islámico, por ejemplo, el profeta le dice a su discípulo: «Lo que desees que los otros hagan contigo, hazlo tú con ellos, y no hagas a los otros lo que no te gustaría que te hicieran a ti.» Tratar a los otros como a uno mismo implica reciprocidad, como en las *Analectas* de Confucio, más guía ética que teológica. Allí, Zi Gong (un discípulo de Confucio) pregunta: «¿Hay alguna palabra que pueda orientar a una persona durante toda la vida?» El Maestro responde: «¿Qué te parece *"shu"* [reciprocidad], no imponer nunca a los otros lo que uno no elegiría para sí mismo?»[9], [10]

Estos preceptos dependen de la fuerza de identificación con los otros. Cuando un expresidente norteamericano declaró «siento tu dolor», se presentó como una persona completamente abierta a los demás. Prestar un oído empático a todos y cada uno de los votantes es necesario

para ganar votos, por supuesto, pero hay en esa declaración algo profundamente erróneo. En primer lugar, el mantra del presidente lleva ínsita una suerte de imperialismo moral. En efecto, ser capaz de identificarme con cualquiera significa que nada de lo que los otros experimenten está fuera de mi alcance, de mi capacidad de sentir, de mi apropiación. La consecuencia debería ser que si no puedo identificarme con la experiencia de otra persona, entonces puedo prescindir de cuidar de ella, que soy indiferente para el extraño que sigue siendo extraño, que es esencial e insalvablemente otro. Esta perversidad es inherente a la regla de oro.

En Suecia pensé que la identificación con el Otro sobre la base del desarraigo podía aplicarse a los refugiados. La tradición judía enfatiza el vínculo común de humanidad, como hizo Wieland, el discípulo de Kant, pero por una razón más trágica, como dice el Levítico 19:34: «Al forastero que resida entre vosotros, lo miraréis como a uno de vuestro pueblo y lo amarás como a ti mismo; pues también vosotros fuisteis forasteros en la tierra de Egipto.» En Suecia fue evidente, incluso en la primera explosión de optimismo una vez finalizada la mudanza, que la identificación entre bosnios y suecos no sería fácil; los extranjeros tendrían que realizar un extraordinario esfuerzo para aprender sueco, por ejemplo, y los suecos tendrían que aceptar chicas con velo en las escuelas. Como era de esperar de una sociedad ilustrada, los suecos se negaron a eso y, pese a los avances y retrocesos del péndulo en las tres últimas décadas, aún hoy no rehúyen a los extranjeros. Pero para ellos, como para otros países que han sido generosos con los refugiados, identificarse con valores éticos extraños no significa estar totalmente abiertos en el sentido de receptivos, exactamente como para la mayoría de los refugiados es imposible abrirse

por completo a los anfitriones. Ni unos ni otros pueden identificarse.

Una contraposición a la regla de oro la encontramos en el ensayo de Georg Simmel que sirve de complemento a *Metrópolis y vida mental*, titulado *El extranjero*. Allí Simmel escribió que los extranjeros son como espejos para las comunidades y los modos de vida establecidos. A veces, como en el caso de los manifestantes de PEGIDA, las imágenes del extranjero definen exactamente cómo un pueblo no quiere verse a sí mismo, como la imagen de *El retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde. A veces, sin embargo, como en la estación de ferrocarril de Múnich, la gente se olvida de sí misma y responde a la necesidad del extraño: los refugiados tienen hambre. No te hacen sentir hambre.[11]

El fundamento kantiano para una *cité* es que no sea gobernada por la identificación. En la misma medida, la gente debería volverse «indiferente a la diferencia»; una vez desvinculada de la antropología, puede abrirse a quienes viven en el mismo lugar y no se le parecen. Para Aleksandr Herzen y Teju Cole, el consejo de Kant podría ser este: no lamentes tu desarraigo, haz las cosas ahora, por ellas mismas.

Dolor cosmopolita. Comprobé de cerca este consejo en la vida de Hannah Arendt, de quien fui discípulo. En su libro *La condición humana*, concebido en la década de 1950, imagina la esfera pública como un lugar donde la gente puede discutir y debatir con libertad e igualdad porque se ha desprendido de sus circunstancias particulares, privadas. En escritos posteriores argumentó contra la política que se basa en la identidad, en particular en la identidad racial. Pero su opinión sobre el dominio público, a diferencia de Kant,

depende del lugar: un ágora en la Atenas antigua, una *piazza* en la Siena medieval, una cafetería en Upper West Side de Nueva York, cualquier lugar en el que grupos diferentes pueden hablar cara a cara.

Arendt hubiera podido ser una buena teórica de sistemas abiertos. Para ella, los encuentros en el denso centro urbano no producen verdades arrolladoras o estables. Lo que ella llamaba «natalidad» era un esfuerzo por rehacer la vida con los otros, por renacer, de acuerdo con su léxico, como un proceso de comunicación e interacción inacabable. La «natalidad» produce con el tiempo bolsas de orden, como diría el matemático Neil Johnson; requiere intercambios dialógicos, como los describió Bajtín; y en el aprendizaje de cómo colaborar a lo largo del tiempo, la «natalidad» es algo en lo que uno va mejorando hasta hacerse un urbanita competente.

Pero, como hoy advierto, toda esta teoría tuvo para ella un inmenso coste. Como resulta claro en el contraste entre Arendt y Jane Jacobs, que vivieron en Nueva York al mismo tiempo pero, por lo que sé, nunca entraron en contacto. Jacobs, pese a todo su compromiso en defensa de la comunidad local en Nueva York, abandonó voluntariamente la ciudad durante la Guerra de Vietnam por la repugnancia que le provocaba la política nacional y por el bien de su familia. Arendt, por su parte, emigrante obligada y no por elección, afrontaba otro dilema. Por diversas razones sentía desprecio por Estados Unidos, pero estaba decidida a aguantar; «no puedes volver atrás», me dijo un día a propósito del Ángel de Klee. Sin embargo, mientras que Jacobs llevaba una vida satisfactoria en Canadá, comprometida como siempre con la comunidad local, a Arendt se le escapaban ciertas señales de estar ausente, tal vez de angustia. Estas señales aparecían en los momentos en

que, cogida por sorpresa, se replegaba en el silencio tras retrotraerse a Alemania.

Su creencia de que la vida debe rehacerse constantemente recuerda el tropo de Bachelard sobre el abandono de la seguridad de la cabaña –cuyo *Dasein* es como una cuna infantil– a favor de las dificultades de la ciudad. De la misma manera, el trabajo de construir una ciudad entraña rupturas y quiebras. Este es el dominio del hacer, de la reconfiguración.

Abierta. Como *ville*, la Kantstrasse es abierta de forma. De día se utiliza de manera sincrónica, en la medida en que verdulerías, proveedores de comidas, hospitales y restaurantes se mezclan en los edificios que bordean la calle. Estos edificios son incompletos en cuanto a la forma, pues pueden ser constantemente reconfigurados, y de hecho lo son, en su planta baja. También aparecen adaptaciones en el uso de los espacios debajo de las vías del ferrocarril en Savignyplatz. Estos arcos albergan hoy una librería, un restaurante OK y tiendas de ropa barata. La porosidad aparece en las calles laterales, contiguas a las vías de tren elevadas por el sur, donde la Kantstrasse penetra en el territorio más propiamente de clase trabajadora. Las formas constructivas son aquí irregulares tras las fachadas; por encima de la planta baja, habitantes asiáticos y alemanes comparten vivienda. La Kurfürstendamm, que corre paralela a la Kantstrasse, pero es mucho más ostentosa, con cines, tiendas de artículos de lujo y hoteles famosos, atrae a los turistas, aunque en la actualidad estos encantos hayan desaparecido. Las características diferenciales de la gente a lo largo de Kantstrasse no son abruptas, sino graduales y mezcladas, y tienen lugar más en la mitad de manzana que cerca de las esquinas.

Aunque es abierta en su forma, la Kantstrasse no nació abierta como resultado de una cooperación entre urbanista y urbanita. En parte, eso tiene que ver con la Segunda Guerra Mundial. Los bombardeos de los Aliados dañaron parte del tejido urbano, lo que hizo necesaria una reparación rápida o una construcción completamente nueva. La opción del lento proceso de coproducción estaba excluida. Durante las décadas siguientes, en las que Berlín fue una ciudad dividida, las autoridades, ansiosas por exhibir la Berlín libre, ejercieron un estricto control sobre su desarrollo. Por esas razones históricas, la calle no es un modelo perfecto de *ville* abierta.

Sin embargo, como sucedió con la ciudad de París de Haussmann, el lugar ha cobrado vida propia con independencia de las intenciones de su autor. Ningún urbanista de Berlín de la década de 1960, por ejemplo, previó la llegada de asiáticos a la calle, aunque estaba en condiciones de absorberlos y darles acomodo. En resumen, las propias formas adquieren con el tiempo la capacidad de autogestión; no se limitan a las intenciones de sus autores originales. Como la *cité,* con el tiempo las formas de esta *ville* devienen formas abiertas.

Las membranas porosas entre comunidades, las variaciones de un lugar a otro de las formas-tipo y la planificación seminal que las distribuye, pese a no ser formas de carácter arrollador ni monumental, son más que simples aplicaciones locales. La *ville* abierta rebosa carácter debido a sus marcadores, sus irregularidades, sus estructuras incompletas. Calles como los bulevares de Haussmann han adquirido esta «torcedura» kantiana, aun cuando Haussmann las proyectó para que fuesen monumentales e imponentes. Lo mismo hizo la guerra en la Kantstrasse.

Estas calles han adquirido, por así decirlo, un virus de autoeliminación a gran escala.

Que los bulevares de Haussmann se convirtieran en lo que son hoy, que Delhi permitiera la informalidad o que la Kantstrasse se volviera tan hospitalaria con la diversidad no son procesos ineludibles, pero los planificadores pueden contribuir a que se produzcan. En efecto, podemos proponer formas y, si es necesario, oponernos a las personas que no vivan de una manera abierta. Sin embargo, el problema del urbanismo ha sido más bien el énfasis autodestructivo en el control y el orden, como en la Carta de Atenas de finales de siglo, empecinamiento que establece incluso la manera en que las formas habrán de evolucionar. La conexión ética entre el urbanista y el urbanita reside en la práctica de cierto tipo de modestia, en vivir entre muchos asumiendo el compromiso con un mundo que no es el espejo de uno mismo. Vivir entre muchos hace posible, en palabras de Robert Venturi, «la riqueza de significado antes que la claridad del significado». Esta es la ética de una ciudad abierta.

LISTA DE ILUSTRACIONES

1. Joseph Balzagette inspecciona el alcantarillado de Northern Oufall en vías de construcción, bajo la estación de bombeo de Abbey Mills. (W. Brown/Otto Herschan/Getty)

2. Mapa del alcantarillado de Londres. (Jack Taylor/Getty)

3. Mapa de París medieval, *c.* 1300.

4. Barricada en la calle Saint-Maur-Popincourt, el 25 de junio de 1848. (Thibault/Musée d'Orsay/Hervé Lewandowski)

5. Nuevas calles principales construidas en París entre 1850 y 1870, según *Les Travaux de Paris, 1789-1889*, París, 1889, láminas XI y XII.

6. Eugène Galien-Laloue, *Boulevard Haussmann.* (Jacques Lievin/Private Collection/Christie's/Bridgeman)

7. Vista aérea del distrito residencial del Eixample, Barcelona. (JackF/ iStock)

8. Manzanas cuadradas de Barcelona con esquinas achaflanadas. (Gunter Gassner)

9. Gente patinando en Central Park frente al Dakota, *c.* 1890. (J. S. Johnston/New-York Historical Society)

10. Vista norte desde el Dakota, en la calle 72. (New-York Historical Society)

11. Modelo del Plan Voisin de Le Corbusier, de Charles-Édouard Jeanneret. (Banque d'Images/ADAGP/Art Resource)

12. Modelo de uno de los edificios de viviendas de Robert F. Wagner en East Harlem, Nueva York. (Madamechaotica/Creative Commons)

13. Propuesta de Ebenezer Howard para un «grupo de ciudades sin suburbios y sin humo».

14. Primer desarrollo de la City Housing Corporation en Sunnyside, Long Island. (Clarence S. Stein Papers, Cornell Unversity Library)

15. Greenwich Village en el fin de semana del 4 de julio de 2016. (Rayan DeBerardinis/Shutterstock)

16. Jane Jacobs en la White Horse Tavern en la década de los sesenta. (Cervin Robinson)

17. Plaza Nehru en Delhi, India. (Richard Sennett)

18. Edificios de apartamentos de gran altura en Pudong, Shanghái. (Chistian Petersen-Clausen/Getty)

19. Vida en el shikumen de Shanghái. (Gangfeng Wang, Gang of One Photography)

20. Barrio de Xintiandi en Shanghái. (Shui on Land/Studio Shanghai)

21. Puente Borodinsky, Moscú, en 1926. (Yury Yeremin)

22. El complejo Izvestia, construido en la Plaza Strastnaya en 19241927.

23. Paul Klee, *Angelus Novus,* de 1920.

24. La cabaña de Heidegger, Todtnauberg. (Andreas Schwarzkopf/ Creative Commons)

25. Martin Heidegger.

26. Paul Celan. (Creative Commons)

27. Edmund Husserl. (Creative Commons)

28. Extranjeros en el mapa de Venecia.

29. Puente de acceso al Gueto Nuevo de Venecia.

30. Fachada de la Novena Avenida correspondiente al edificio de la Octava Avenida 111, en el distrito de Chelsea, Manhattan. (Scott Roy Atwood/ Creative Commons)

31. Interior de Googleplex. (Marcin Wichary)

32. Plano del centro de la ciudad de Masdar. (LAVA –

Laboratory for Visionary Architecture)

33. Parque Central de Songdo, en Incheon, Corea del Sur. (Pkphotograph/Shutterstock)

34. Berma diseñada como parte de la propuesta de Rebuild by Design para Battery Park. (BIG-Bjarke Ingels Group)

35. Recreación y protección de las tormentas, diseñado como parte de la propuesta de Rebuild by Design para Battery Park. (BIG-Bjarke Ingels Group)

36. Diseño de berma como parte de la propuesta de Rebuild by Design para las New Meadowlands. (MIT Center for Advanced Urbanism)

37. Diseño de espigón como parte de la propuesta de Rebuild by Design para Living Breakwaters. (SCAPE Landscape Architecture)

38. Teleférico de Medellín, Colombia. (Staticshakedown/CreativeCommons)

39. Biblioteca de gestión comunitaria en Medellín. (Municipalidad de Medellín)

40. Mercado informal en Dhavari, Bombay. (Philipp Rode)

41. Spaccanapoli, Nápoles, Italia. (Ivana Calamita/Creative Commons)

42. La frontera entre la favela de Paraisópolis y el distrito de Morubi, en São Paulo, Brasil. (Tuca Vieria)

43. Vista aérea de Caracas, Venezuela. (Alejandro Solo/Shutterstock)

44. Borough Market, Londres. (Natalaya Okorokova/Pond5)

45. Mercado próximo a las vías del ferrocarril en Bombay. (Rajesh Vora)

46. El «rascacielos de “okupas”», en Medellín.

47. Alféizares, Derry, Irlanda del Norte. (Ardfern/Creative Commons)

48. Bancos integrados. (Sevenke/Shutterstock)

49. Mobiliario de jardín en la calle. (Tom Plevnik/Shuttersotck)

50. Intersección de calles, Van Boetzelaerstraat, Ámsterdam, 1961.

51. La misma intersección después de la construcción de un área de juego infantil diseñada por Aldo van Eyck, 1964.

52. Mirando hacia el norte bajo el viaducto de Riverside Drive. (Paul Lowry/Creative Commons)

53. Supermercado Fairway bajo la West Side Highway (Henry Hudson Parkway) en Harlem. (Stacey Walsh Rosenstock/Alamy)

54. Quinta Monroy, Iquique, Chile, de Elemental. (Tadeusz Jalocha)

55. Quinta Monroy después de la autoextensión. (Cristóbal Palma/Estudio Commons)

56. Vista del interior de la Gare de Lyon, París. (Eric Pouhier/Creative Commons)

57. Vista posterior del interior de la Gare de Lyon. (David Monniaux)

58. Liberty Court en Battery Park City. (Dominick Bagnato)

59. Tour Montparnasse y Les Invalides, París. (S. Borisov/Shutterstock)

AGRADECIMIENTOS

Hace unos años, la Parca me hizo una visita de exploración disfrazada de apoplejía (tabaco). Durante ese tiempo me atendieron el doctor Rom Naidoo y la fisioterapeuta Jayne Wedge; mi hijastro Hilary Koob-Sassen hizo de sargento instructor y Dominic Parczuk, Ian Bostridge y Lucasta Miller fueron mis acompañantes en los paseos. En un momento particularmente deprimente, Wolf Lepenies me explicó por qué las estadísticas médicas no debían regir nuestra expectativa vital.

Como suele ocurrir después de una enfermedad grave, tomé conciencia de qué era realmente importante para mí. Mirando atrás, descubrí que había hallado particular satisfacción en el programa de estudios urbanos que Richard Burdett y yo creamos hace quince años en la London School of Economics. El proyecto que ambos impulsamos intentaba establecer una relación entre la manera en que se construye una ciudad y la manera en que es habitada, que es el tema de este libro y la razón por la cual lo dedico a Ricky y a Mika, su mujer.

John Lindsay, para quien trabajé por primera vez en mi juventud, veía Nueva York como una ciudad abierta a todos y mantuvo con firmeza su creencia en medio de la violencia racial y las tensiones étnicas, en una ciudad con una abrupta división económica y en decadencia física. El hecho de que no pudiese resolver estos problemas no invalidaba su visión. En *Construir y habitar* trato de comprender cómo se podría avanzar en esto, cómo abrir las ciudades de nuestros días.

Por las provechosas conversaciones durante la redacción de este libro quisiera dar las gracias a Janet Abu-Lughod y a Stuart Hall, ambos ya fallecidos, así como a Ash Amin, Kwame Anthony Appiah, Homi Bhabha, John Bingham-

Hall, Craig Calhoun, Daniel Cohen, Diane Davis, Mitchell Duneier, Richard Foley, David Harvey, Eric Klinenberg, John Jungclaussen, Adam Kaasa, Monika Krause, Rahul Mehrotra, Carles Muro, Henk Ovink, Anne-Marie Slaughter y más que a nadie a mi pareja desde hace treinta años, Saskia Sassen, crítica, *bonne vivante*, compañera. Gracias a ella empecé a entender las dimensiones éticas de la vida urbana. Günter Gassner me ayudó a explorar el medio construido, al igual que mis alumnos del Graduate School of Design de la Harvard University y del Department of Urban Studies and Plannig del MIT.

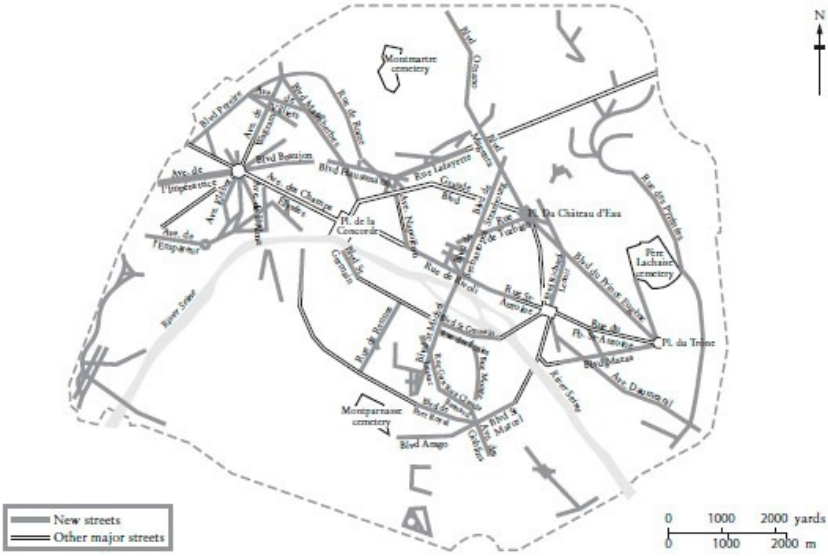
Finalmente, deseo agradecer a quienes han trabajado en la producción del libro, en especial a dos editores, Alexander Star y Stuart Proffitt, que han sido sus lectores más atentos, a una agente, la siempre alerta y afectuosa Cullen Stanley, y a un antiguo asistente, hoy colega y amigo, Dominick Bagnato, que me mantuvo a flote todo este tiempo.

1. Joseph Bazalgette (arriba, a la derecha), el mejor ingeniero de la ciudad moderna, de pie sobre el nuevo alcantarillado que estaba construyendo en Londres. *c.* 1860.

2. El alcantarillado que Bazalgette realizó en Londres formaba una red bajo tierra mucho más densamente conectada y más eficiente que las calles en la superficie.

3. En París, el barón Haussmann rehízo la ciudad desde arriba, con menos atención que Bazalgette a la infecta ciudad subterránea.

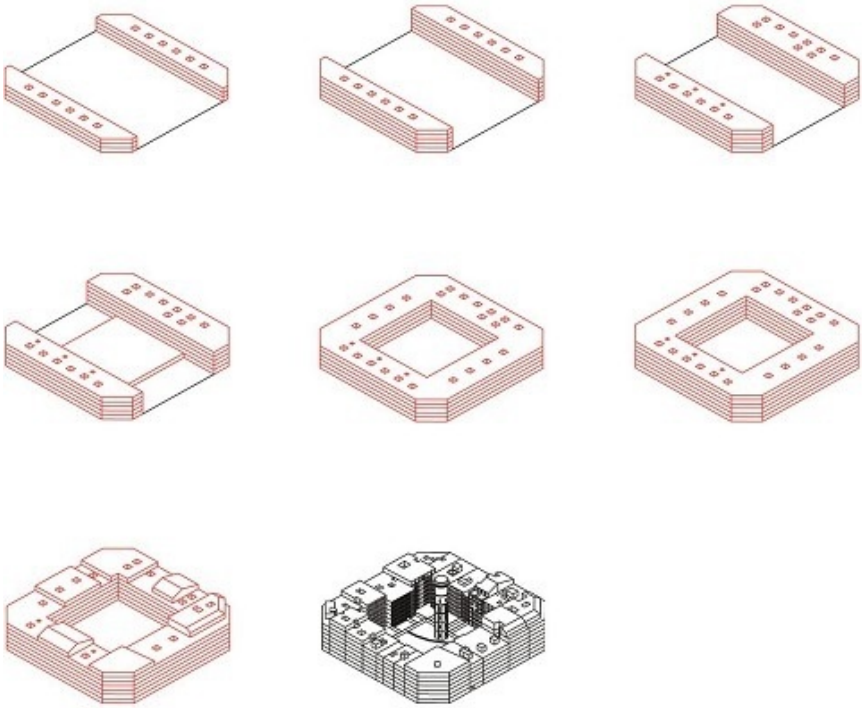
4. Las barricadas planteaban una amenaza política. Por esa razón, Haussmann construyó amplios bulevares por los que, en tiempos de agitación, pudieran desplazarse dos filas de cañones tirados por caballos y disparar sobre las calles interiores.



5. La solución de Haussmann a los problemas de transporte dividió París en tres *réseaux*, o redes de bulevares.

6. En la calle de Haussmann, la gente se mezclaba socialmente y circulaba con comodidad. ¿Progreso al precio de represión?

7. En Barcelona, Ildefons Cerdà, a diferencia de Haussmann, se centró más en los edificios que en el espacio público. Las manzanas de viviendas se agregaban según un patrón geométrico.



8. Cómo se rellenaron con el tiempo las manzanas de viviendas de Cerdà.

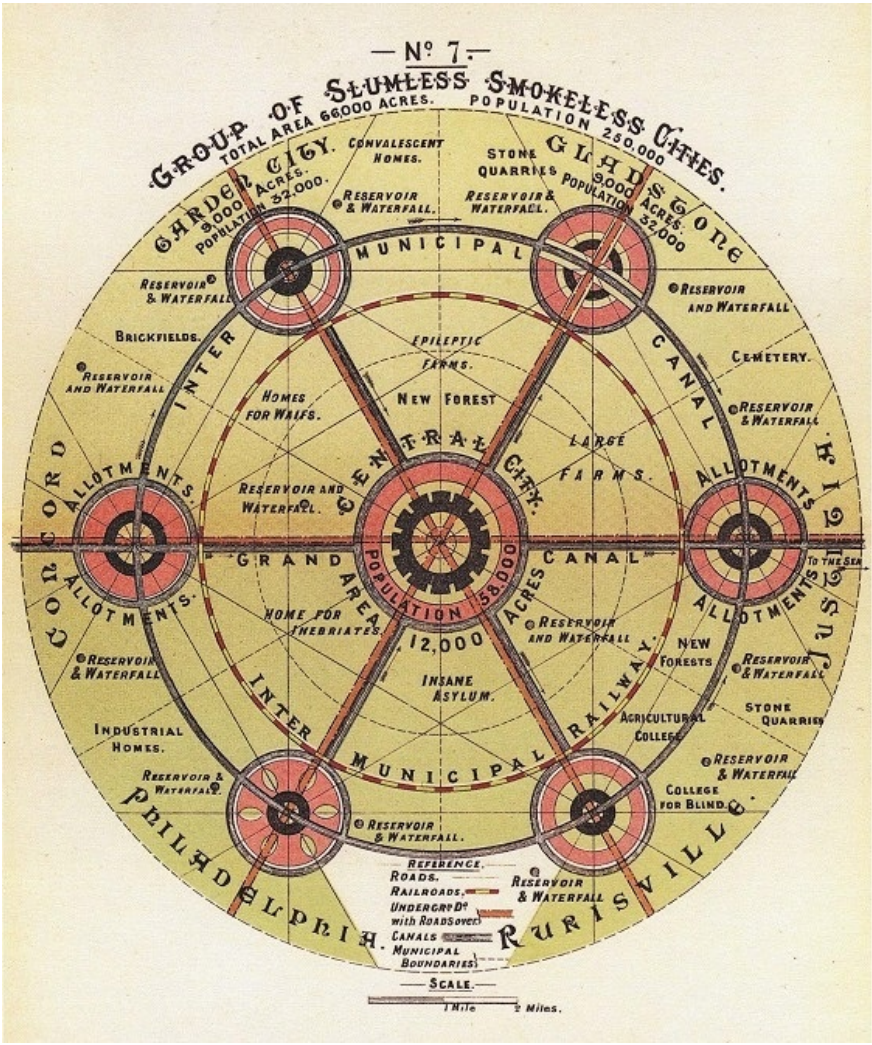
9. En Nueva York, Frederick Law Olmsted intentó una tercera manera de crear una ciudad mediante la construcción de refugios de las calles en parques públicos como Central Park. Se esperaba que en esos espacios se mezclaran de manera sociable gentes de diferentes razas, clases sociales y origen étnico.

10. La desolada realidad urbana fuera de Central Park.

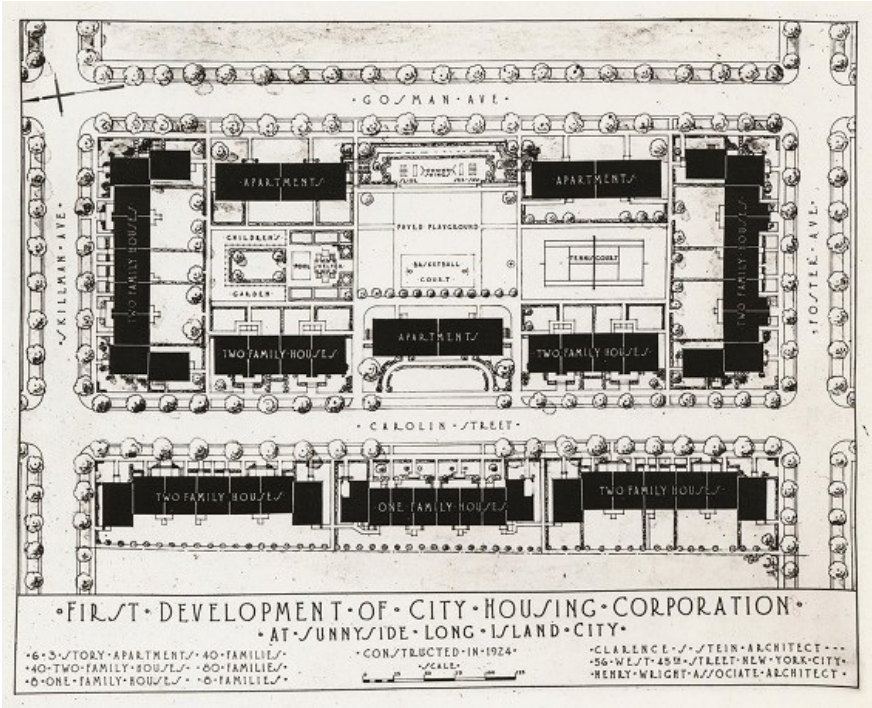
11. El Plan Voisin de Le Corbusier de 1924, hijastro perverso del plan de Cerdà de construir la ciudad con manzanas uniformes. Su objetivo es la ausencia de vida en la calle.

12. El Plan Voisin se convirtió en un modelo para agrupar y segregar a los pobres, como en este desolador proyecto de la ciudad de Nueva York de la década de 1950.

como en este desolador proyecto de la ciudad de Nueva York de la década de 1950.



13. Visión de Ebenezer Howard para un «Grupo de ciudades sin suburbio y sin humo». Lewis Mumford respondió al Plan Voisin con su propia idea de la ciudad jardín, cuyo plano interrelacionaba todos los aspectos de la vida de una ciudad.



14. Mumford trabajó en una ciudad jardín en este proyecto para Sunnyside, Queens, Nueva York.

15. La solución de Jane Jacobs para el espacio urbano muerto: Greenwich Village, Nueva York, como una vuelta al París anterior a Haussmann.

16. A diferencia de Olmsted, Jacobs prefería los espacios sociales vinculados a la vida de la calle. Aquí se la ve en la White Horse Tavern, en Greenwich Village, en distendida charla con el autor, sin inquietarse por los borrachos que pasan entre nosotros.

17. Un espacio abierto hoy: la Plaza Nehru, en Delhi, que utilizan los sin techo, los vendedores ambulantes de productos electrónicos robados y los vendedores de saris, flanqueada por empresas emergentes.

18. Un espacio cerrado en Shanghái. Pudong es una versión lujosa del Plan Voisin.

19. De lo abierto a lo cerrado: en otra época, el shikumen de Shanghái fue una forma habitacional organizada en patios, en los que la gente se mezclaba estrechamente.

20. El shikumen cerrado: saneado; sus antiguos habitantes fueron expulsados.

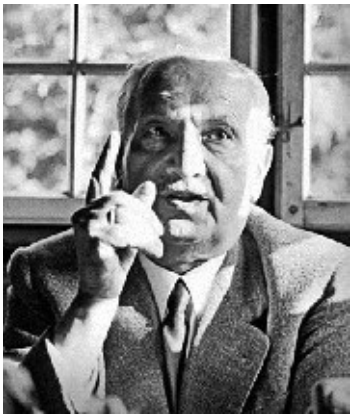
21. En un viaje a Moscú, el escritor Walter Benjamin contempló el aspecto temporal de lo abierto y lo cerrado: el pasado era cerrado; el presente, abierto. Aquí se ve el pasado, con todo su atraso.

22. Aquí el futuro, ejemplificado por un edificio moderno de Moscú, que parece

22. Aquí el futuro, ejemplificado por un edificio moderno de Moscú, que parece encarnar la apertura y la esperanza.

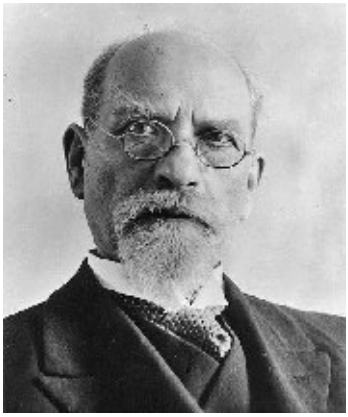
23. Con la sensación de estar preso entre el pasado y el futuro, Benjamin se identificó con el Angelus Novus de Paul Klee, en el que la figura representada, según Benjamin, «mira hacia atrás mientras es impulsado hacia delante».

24. Cabaña de Martin Heidegger en la Selva Negra, emblema de la fuga de la ciudad y, en consecuencia, del contacto con los judíos. La sencillez de la construcción se combina con la exclusión social.

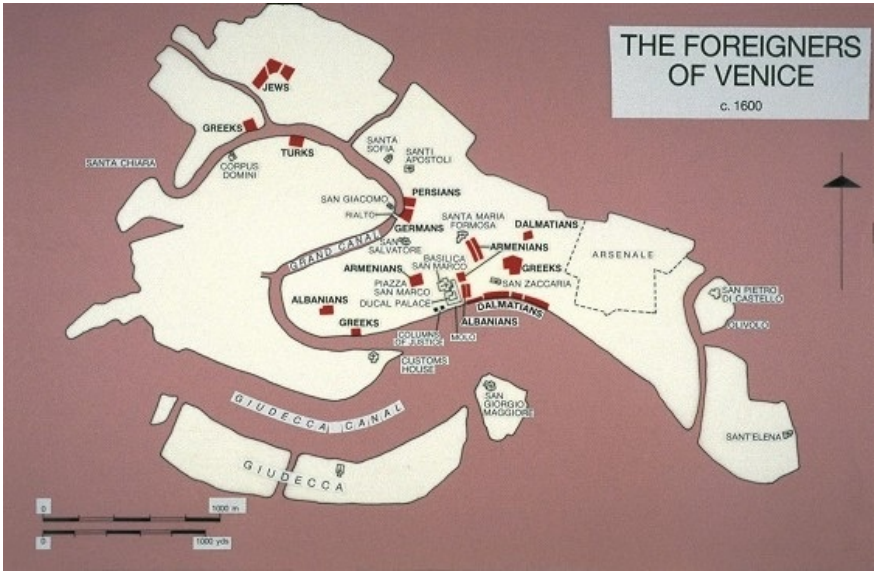


25. Heidegger en su cabaña. Doméstico significa seguro.

26. Paul Celan, el poeta preso del nazismo que escribió un poema sobre la cabaña (véase p. 166).



27. Edmund Husserl, maestro semijudío de Heidegger y uno de los excluidos. También se lo expulsó de la biblioteca de la Universidad de Friburgo cuando Heidegger, por poco tiempo, fue su rector.



28. Una segunda manera de cerrar una ciudad es, en lugar de la fuga, la segregación. En la Venecia del Renacimiento se obligaba a los extranjeros a vivir en edificios aislados de los ciudadanos. El gueto judío estaba en la periferia norte.

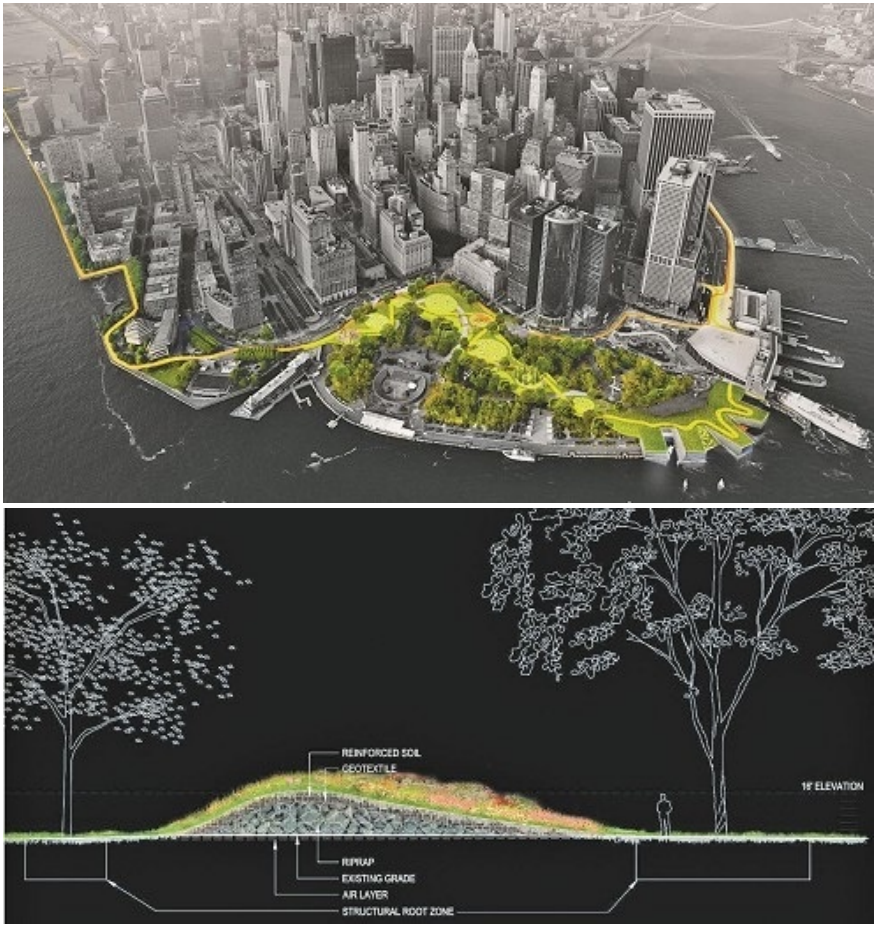
29. El único puente que conectaba el gueto con la ciudad: abierto durante el día, cerrado por la noche y siempre con vigilancia de las autoridades.

30. Una forma de gueto corporativa y autoimpuesta: el Googleplex en Nueva York, aislado de la vida exterior de la calle.

31. No hay ningún motivo para dejar el edificio; trabajo y placer recreativo se combinan. La empresa proporciona en su interior, entre otros, servicio de limpieza y de atención médica.

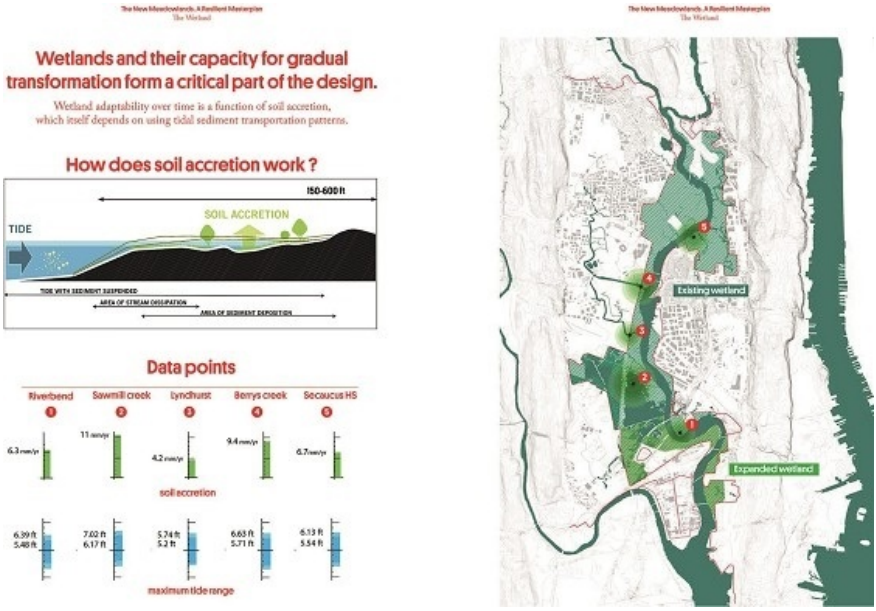
32. Clausura y «ciudad inteligente» 1: en la Ciudad de Masdar, EAU, un centro único de control regula todos los aspectos de la vida de la ciudad. Recuerda la descripción de Le Corbusier del Plan Voisin en la medida en que concibe la ciudad como «una máquina para vivir».

33. Clausura y «ciudad inteligente» 2: La ciudad de Songdo en Corea del Sur. Sus espacios sociales cuidadosamente diseñados son un fracaso; los residentes prefieren lugares que han surgido informalmente y no se ajustan de manera lógica al plan urbano.

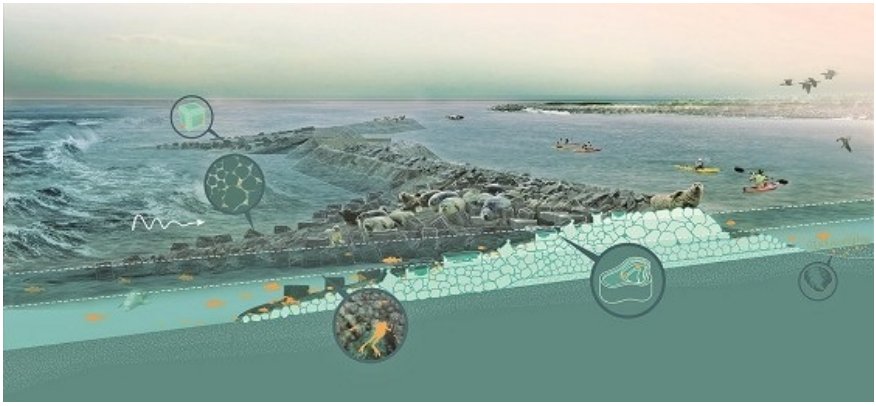


34. Abierto y cerrado en el cambio climático: tras el paso del huracán Sandy por Nueva York en 2012, una propuesta de Bjarke Ingels Group (BIG) para crear una inmensa berma –una colina de arena urbanizada– en torno al extremo sur de Manhattan.

35. La berma está destinada a bloquear las consecuencias traumáticas del cambio climático y mitigar a tal punto la potencia de las futuras tormentas que la gente pueda continuar con sus actividades normales.



36. En un proyecto creado en parte por el MIT, el énfasis se pone más en la adaptación que en la mitigación. Esto crearía una berma de tierras húmedas a través de Manhattan, que surgiría y decaería según el aumento o la disminución de las tormentas.



37. El resultado es que la berma cambia de forma en lugar de permanecer como una construcción fija, como en el proyecto BIG. El proyecto del MIT es más abierto debido a su adaptabilidad.

38. La apertura de comunidades aisladas: en Medellín, un funicular da acceso al conjunto de la ciudad –al pie del cerro– a los residentes de zonas pobres, antes incomunicados.

39. En esa misma comunidad, una biblioteca gestionada por sus residentes ha conectado a quienes antes vivían aislados y con miedo unos de otros.

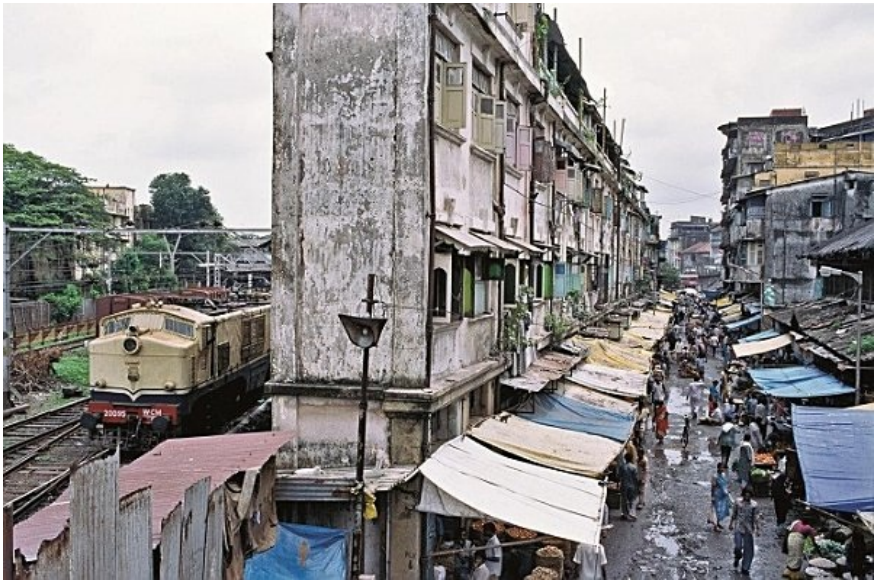
40. En Bombay, una calle internamente abierta mezcla trabajo y habitación en el mismo espacio y al mismo tiempo (vida en la calle como la que Jane Jacobs encomiaba en Nueva York).

41. En Nápoles, la presencia de forasteros, en forma de turistas, da vida a una calle previamente muerta. Las imágenes 38-41 muestran que la «apertura» puede conseguirse por diversos medios.

42. La frontera es un borde cerrado, como en este ejemplo extremo de São Paulo.

43. El río de tráfico es una frontera tan infranqueable como una muralla sólida.

44. El linde abierto en el borde de Borough Market, Londres, un espacio poroso.



45. Este borde en Bombay es al mismo tiempo abierto y cerrado. El tren detrás de la calle es una zona peligrosa que los residentes de la calle temen y evitan, mientras que la calle es multifuncional y está llena de gente a todas horas.

46. Marcar el espacio: un marcador arbitrario de valor establecido en Medellín por el simple e informal hecho de poner una planta en un lugar abierto de una vivienda.

47. Marcar el espacio: un marcador igualmente arbitrario de valor, pero mucho más calculado y arquitectónico.

48. Una intervención contextual específica: mobiliario urbano producido por una extensión de la construcción de peldaños.

49. Una intervención no específica: estas sillas y mesas pintadas podrían colocarse en cualquier sitio y añadir valor a cualquier espacio.

50. El arquitecto holandés Aldo van Eyck creó un parque en Ámsterdam a partir de una intersección de tráfico. Lo «abierto» es creado por apropiación.

51. El parque que de ello ha resultado tiene un borde peligroso, donde los niños juegan cerca del tráfico. Van Eyck pensaba que los niños de la ciudad debían

aprender a gestionar esos riesgos, lo que no harían en caso de estar físicamente aislados.

52. La apropiación de Van Eyck sugiere otra manera de utilizar los espacios que se encuentran en la ciudad. He aquí las entrañas de una autopista del lado occidental de Manhattan, otrora espacio vacío, excepto para una población residente de traficantes de heroína y de drogadictos.

53. La inserción de una tienda de comestibles bajo una autopista, que luego sirvió tanto a la población negra de Harlem como a la comunidad mayormente blanca de la Columbia University.

54. Lo incompleto por diseño: en Iquique, Chile, el arquitecto Alejandro Arivena construye el esqueleto de una buena estructura y deja abierta su finalización a los residentes pobres.

55. Una vez terminadas las casas, el resultado es un desastre arquitectónico y un éxito sociológico. «Abierto» no es una medida estética.

56. La coproducción como alternativa a lo incompleto por diseño: en la Gare de Lyon de París, el intercambio constante entre diseñadores y usuarios produce mejores resultados. He aquí la estación ferroviaria antes…

57. … y después.

58. Acumulación y ruptura de la forma es un ritmo fundamental en la construcción de ciudades. El ritmo plantea un dilema ético. Este edificio en Battery Park City, Nueva York, imita casas de apartamentos en cualquier sitio de Manhattan, cuyos residentes llevaban una vida familiar y laboral distinta a la actual.

59. Por el contrario, la Tour Montparnasse de París rompe el tejido histórico de su entorno.

1. INTRODUCCIÓN: DEFECTUOSA, ABIERTA, MODESTA

1. Jacques Le Goff, *La Civilisation de L'occident médiéval,* París, Flammarion, 1997. [Trad. esp.: *La civilización del Occidente medieval,* Barcelona, Juventud, 1969.]

2. Immanuel Kant, *Idea for a Universal History from a Cosmopolitan Point of View* (1784), trad. Lewis White Beck, en Kant, *On History*, Nueva York, Bobbs-Merrill, 1963. La «madera torcida» aparece en la Tesis 6. [Trad. esp.: «Historia para una idea universal en clave cosmopolita», en *¿Qué es la Ilustración*?, ed. de Roberto R. Aramayo, Madrid, Alianza, 2004.]

3. Jerome Groopman, «Cancer: A Time for Skeptics», *The Nueva York Review of Books*, 10 de marzo de 2016.

4. Francis Crick, *What Mad Pursuit: A Personal View of Scientific Discovery,* Londres, Penguin Books, 1990. [Trad. esp.: *Qué loco propósito,* Barcelona, Tusquets, 1989.]

5. Melanie Mitchell, *Complexity: A Guided Tour*, Nueva York, Oxford University Press, 2009, p. 13.

6. Steven Strogatz, *Sync,* Londres, Allen Lane, 2003, pp. 181-182.

7. Flo Conway y Jim Siegelman, *Dark Hero of the Information Age: In Search of Norbert Wiener, the Father of Cybernetics*, Nueva York, Basic Books, 2005.

8. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture,* Nueva York, Museum of Modern Art, 1966, p. 16. [Trad. esp.: *Complejidad y contradicción en la arquitectura,* Barcelona, Gustavo Gili, 2006.]

9. William Mitchell, *City of Bits,* Cambridge, MA, MIT Press, 1996, p. 7.

10. Aristóteles, *The Politics*, trad. T. A. Sinclair (1962); trad. revisada de Trevor J. Saunders (1981), Londres, Penguin Books, 1992.

11. William James, «Pragmatism, Action and Will», en *Pragmatism: The Classic Writings*, ed. de H. S. Thayer, Cambridge, MA, Hackett, 1982, p. 181.

12. Yochai Benkler, «Degrees of Freedom, Dimensions of Power», *Daedalus,* 145, n.º 1, 2016, pp. 20, 23. Véase también Shoshana Zuboff, «Big Other: Surveillance Capitalism and the Prospects of Information Civilization», *Journal of Information Technology,* 30, n.º 1, 2015, pp. 75-89, y Tim Wu, *The Master Switch: The Rise and Fall of Information Empires,* Nueva York, Knopf, 2010.

13. La expresión de Burckhardt aparece en inglés en Ernst Cassirer, «Force and Freedom: Remarks on the English Edition of Jacob Burckhardt's "Reflections on History"», *The American Scholar,* 13, n.º 4 (1944), pp. 409-410.

14. Giovanni Pico della Mirandola, «Oration on the Dignity of Man», en *The Renaissance Philosophy of Man*, ed. Ernst Cassirer, Paul Oskar Kristeller y John Herman Randall, Jr, Chicago, University of Chicago Press, 1948, p. 225.

15. Michel de Montaigne, «Same Design: Differing Outcomes», en *The Complete Essays*, trad. M. A. Screech, Londres, Penguin, 2003, pp. 140-149. [Trad. esp.:

«Distintos resultados de una misma decisión», en *Ensayos completos*, trad. Almudena Montojo, Madrid, Cátedra, 2016, p. 263.]

16. Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture,* Albuquerque, University of New Mexico Press, 1999. [Trad. esp.: *Arquitectura sin arquitectos,* Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1973.] Es una ironía que el libro original fuera el catálogo de una exposición de Rudofsky en ese bastión de estilo artístico que es el Museum of Modern Art de Nueva York, en 1964.

17. Gordon Cullen, *Townscape,* Londres, The Architectural Press, 1961, pp. 175-181. [Trad. esp.: *El paisaje urbano,* Barcelona, Blume, 1981.]

18. Richard Sennett, *The Craftsman*, New Haven, Yale University Press, 2008, pp. 197-199. [Trad. esp.: *El artesano*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2009.]

19. Richard Sennett, *Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation,* New Haven, Yale University Press/Londres, Allen Lane, 2012. [Trad. esp.: *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2012.]

2. FUNDAMENTOS INESTABLES

1. Ildefons Cerdà, *Teoría de la construcción de las ciudades* (1859), Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1991.

2. Es una historia que he tratado de relatar, en forma de ficción, en mi novela *Palais-Royal*, Nueva York, Knopf, 1986. Para este cuadro general, véase Roy Porter, *Disease, Medicine and Society in England, 1550-1860*, 2.ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 17-26.

3. David L. Pike, *Subterranean Cities: The World beneath Paris and London, 1800-1945,* Ithaca, Cornell University Press, 2005, p. 234.

4. Friedrich Engels, *The Condition of the Working-Class in England in 1844*, trad. Florence Kelley Wischnewetzky, Londres, Allen & Unwin, 1892, p. viii. [Trad. esp.: *La situación de la clase obrera en Inglaterra,* en C. Marx y F. Engels, *Obras escogidas*, Moscú, Progreso, vol. III, pp. 465-466.]

5. Peter Hall, *Cities in Civilization*, Londres, Weidenfeld y Nicolson, 1998, pp. 691-693.

6. Karl Marx y Friedrick Engels, *The Communist Manifesto*, http://www.gutenberg.org/ebooks/61. [Trad. esp.: *Manifiesto comunista*, trad. Pedro Ribas, Madrid, Alianza, 2017.]

7. Charles Baudelaire, «The Painter of Modern Life», en *Baudelaire: Selected Writings on Art and Artists*, trad. P. E. Charvet, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, pp. 403, 402.

8. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity,* Cambridge, Polity Press, 2000. [Trad. esp.: *Modernidad líquida,* Buenos Aires, FCE, 2004.]

9. Cf. David H. Pinkney, *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, Princeton, Princeton University Press, 1972, y Charles E. Beveridge, *Frederick Law Olmsted:*

Designing the American Landscape, Nueva York, Rizzoli International Publications, 1995.

10. Antoine Paccoud, «A Politics of Regulation: Haussmann's Planning Practice and Badiou's Philosophy», tesis doctoral, London School of Economics and Political Science (LSE), 2012.

11. Véase Richard Sennett, *The Fall of Public Man* (1977), Nueva York, W. W. Norton, 2017. [Trad. esp.: *El declive del hombre público,* Barcelona, Anagrama, 2011.]

12. K. C. Kurt Chris Dohse, «Effects of Field of View and Stereo Graphics on Memory in Immersive Command and Control», tesis de máster, Iowa State University, 2007, Retrospective Theses and Dissertations 14673.

13. Degas citado en Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire,* Londres, Allen Lane, 2012, p. 171. [Trad. esp.: *La Folie Baudelaire,* Barcelona, Anagrama, 2011.]

14. Joan Busquets, *Barcelona: The Urban Evolution of a Compact City*, Rovereto, Nicolodi, 2005, p. 129. [Ed. esp.: *Barcelona: la construcción urbanística de una ciudad compacta,* Barcelona, Ediciones del Serbal, 2004.]

15. Joseph Rykwert, *The Idea of a Town: The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*, Cambridge, MA, MIT Press, 1988. [Trad. esp.: *La idea de ciudad: antropología de la forma urbana en Roma, Italia y el mundo antiguo,* Salamanca, Sígueme, 2002.]

16. Ildefonso Cerdà, *Teoría general de la urbanización* (1867), Barcelona, Instituto de Estudios Fiscales, 1968-1971.

17. Lewis Mumford, *The City in History,* Nueva York, Harcourt, Brace & World, 1961, p. 421. [Trad. esp.: *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Logroño, Pepita de Calabaza, 2012]. Véase también Peter Marcuse, «The Grid as City Plan: New York City and Laissez-Faire Planning in the Nineteenth Century», *Planning Perspectives,* 2, n.º 3, 1987), pp. 287-310.

18. Eric Firley y Caroline Stahl, *The Urban Housing Handbook,* Londres, Wiley, 2009, p. 295.

19. Arturo Soria y Puig, ed., *Cerdà: The Five Bases of the General Theory of Urbanization*, Madrid, Electa, 1999.

20. Anne Power, *Estates on the Edge: The Social Consequences of Mass Housing in Northern Europe,* Nueva York, St Martin's Press, 1997.

21. Frederick Law Olmsted, «Public Parks and the Enlargement of Towns», en *Frederick Law Olmsted: Essential Texts*, ed. Robert Twombly, Nueva York, W. W. Norton, 2010, pp. 225 ss.

22. Mapas en www.insecula.com/CentralPark.

23. Michael Pollak, «What is Jamaica, Queens, Named After?», *The New York Times*, 3 de julio de 2014.

24. Para informalidad, véase Charles E. Beveridge y David Schuyler. eds., *The Papers of Frederick Law Olmsted*, vol. 3, *Creating Central Park, 1857-1861*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1983.

25. Véase las fotografías coleccionadas por Marcia Reiss en *Central Park Then and Now*, San Diego, CA, Thunder Bay Press, 2010.

26. Olmsted, «A Consideration of the Justifying Value of a Public Park», en Robert Twombly, ed., *Frederick Law Olmsted: Essential Texts*, Nueva York, W. W. Norton, 2010, pp. 283 ss.

27. Piet Oudolf y Noel Kingsbury, *Planting Design: Gardens in Time and Space*, Portland, OR, Timber Press, 2005, pp. 36 ss. Tipología derivada de J. Philip Grime, *Plant Strategies, Vegetation Processes, and Ecosystem Properties*, Chichester, Wiley, 2001.

28. Gustave Le Bon, *The Crowd: A Study of the Popular Mind* (1895), trad. Jaap van Ginneken, Kitchener, Ontario, Batoche Books, 2001, pp. 14-17. [Trad. esp.: *Psicología de las masas,* Madrid, Morata, 2014.]

29. Sigmund Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego* (1921), Nueva York, W. W. Norton, 1975.

30. Elias Canetti, *Crowds and Power,* Nueva York, Viking Press, 1962. [Trad. esp.: *Masa y poder*, trad. Horst Vogel, Barceclona, Muchnik, 1994.]

31. José Ortega y Gasset, *The Revolt of the Masses* (1930), Nueva York, W. W. Norton, 1964. [Ed. esp.: *La rebelión de las masas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.]

32. Georg Simmel, «The Metropolis and Mental Life», en Georg Simmel, *On Individuality and Social Forms: Selected Writings*, ed. Donald N. Levine, Chicago, Chicago University Press, 1971, pp. 324-339. [Trad. esp.: *Las grandes ciudades y la vida del espíritu,* Madrid, Hermida, 2016.]

33. Cito ahora de mi propia traducción, en Georg Simmel, «The Metropolis and Mental Life», en *Classic Essays on the Culture of Cities*, ed. Richard Sennett, Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1969, p. 48.

34. Ibídem.

35. Ibídem.

36. Ibídem, p. 47.

37. Greg Castillo, «Gorki Street and the Design of the Stalin Revolution», en Zeynep Çelik, Diane Favro y Richard Ingersoll, eds., *Streets: Critical Perspectives on Public Space*, Berkeley, University of California Press, 1994, pp. 57-70.

38. James Winter, *London's Teeming Streets, 1830-1914,* Nueva York, Routledge, 1993, p. 100.

39. Cf. el trabajo realizado por Space Syntax Laboratory en la Bartlett School of Architecture, University College London. El trabajo del Laboratorio sobre densidad se explica en Nick Stockton, «There's a Science to Foot Traffic, and It Can Help Us Design Better Cities», *Wired Magazine*, 27 de enero de 2014, www.wired.com/2014/01/ space-syntax-china/.

40. Spiro Kostof, *The City Assembled: The Elements of Urban Form through History,* Boston, Little, Brown, 1992, p. 214.

41. William H. Whyte, *The Social Life of Small Urban Spaces*, DVD/video, Direct Cinema Ltd, Santa Mónica, CA, 1988.

42. Henry Shaftoe, *Convivial Urban Spaces: Creating Effective Public Spaces*, Londres, Routledge, 2008, pp. 88-91.

43. Marianne Weber, *Max Weber: A Biography*, trad. Harry Zohn, Nueva York, John Wiley & Sons, Inc., 1975. [Trad. esp.: *Max Weber: una biografía,* Valencia, Alfons El Magnànim, 1995.]

44. Jonathan Steinberg, *Bismarck: A Life*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 86.

45. Stefan Zweig, *The World of Yesterday* (1942), trad. Anthea Bell, Londres, Pushkin Press, 2009, cap. VIII, «Brightness and Shadows over Europe». [Trad. esp.: *El mundo de ayer,* Barcelona, El Acantilado, 2002, cap. 7, «Luces y sombras sobre Europa».]

46. La referencia original es de Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft,* Tubinga, J. C. B. Mohr, P. Siebeck, 1922; el ensayo se publicó en 1921 y fue escrito probablemente en 1917. [Trad. esp.: *Economía y sociedad,* ed. Johannes Winckelmnann, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1982.]

47. Max Weber, *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*, ed. Guenther Roth y Claus Wittich, vol. 1, Nueva York, Bedminster Press, 1968, p. 4 [*Economía y sociedad*, ed. cit.].

3. «CITÉ» Y «VILLE» SE SEPARAN

1. William I. Thomas y Florian Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe and America*, Nueva York, Knopf, 1927. [Trad. esp.: *El campesino polaco en Europa y en América,* Madrid, CIS, 2004.]

2. Harvey W. Zorbaugh, *The Gold Coast and the Slum,* Chicago, University of Chicago Press, 1929.

3. Martin Bulmer, *The Chicago School of Sociology: Institutionalization, Diversity, and the Rise of Sociological Research,* Chicago, University of Chicago Press, 1986, pp. 59-60.

4. Véase Richard Sennett, *Families against the City,* Cambridge, MA, Harvard University Press, 1970.

5. Mi madre realizó trabajo de campo sobre este tema para Charlotte Towle, *Common Human Needs,* Washington, D.C., Federal Security Agency, 1945, *passim.*

6. Robert Park, «The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment», en Richard Sennett, ed., *Classic Essays on the Culture of Cities*, Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1969, pp. 91-130, en p. 91.

7. Louis Wirth, «Urbanism as a Way of Life», *American Journal of Sociology,* 44, n.º 1 (1938), p. 20. [Trad. esp.: *El urbanismo como modo de vida,* Buenos Aires, Ediciones 3, 1962.]

8. Michael Dennis, *Court & Garden: From the French Hôtel to the City of Modern Architecture,* Cambridge, MA, MIT Press, 1986, p. 213.

9. Le Corbusier, *When the Cathedrals Were White*, trad. Francis E Hyslop, Jr, Nueva York, Reynal & Hitchcock, 1947, p. 47. [Trad. esp.: *Cuando las catedrales eran blancas: viaje al país de los tímidos,* Madrid, Apóstrofe, 2007.]

10. Una buena información general es Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960,* Cambridge, MA, MIT Press, 2000.

11. Le Corbusier, *The Athens Charter*, trad. Anthony Eardley, Nueva York, Grossman Publishers, 1973, p. 65 (habitar, n.º 29), p. 70 (recreación, n.º 37), p. 76 (trabajo, n.º 46), pp. 84-85 (transporte, n.º 62 y 64). [Trad. esp.: *Pricipios de urbanismo (La carta de Atenas),* Barcelona, Ariel, 1981.]

12. James Holston, *The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasília,* Chicago, Chicago University Press, 1989, p. 77.

13. Le Corbusier, *The Athens Charter*, p. 88 (n.º 70) [*Principios de urbanismo (La carta de Atenas)*, ed. cit.].

14. Josep Lluís Sert, *Can Our Cities Survive?: An ABC of Urban Problems, Their Analysis, Their Solutions. Based on the Proposals Formulated by the C.I.A.M., International Congresses for Modern Architecture…*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1944.

15. Jonathan Barnett, «The Way We Were, the Way We Are: The Theory and Practice of Designing Cities since 1956», *Harvard Design Magazine,* n.º 24, «The Origins and Evolution of "Urban Design", 1956-2006», 2006.

16. Alex Krieger, «*HDM* Symposium: Can Design Improve Life in Cities? Closing Comments or Where and How Does Urban Design Happen?», en ibídem.

17. Barnett, «The Way We Were, the Way We Are».

18. Aristóteles, *Politics*, caps. 11-12, http://www.gutenberg.org/files/ 6762/6762-h/6762- h.htm#link2HCH0090. [Ed. esp.: *Política*, trad. Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 1988.]

19. Richard Sennett, «An Urban Anarchist: Jane Jacobs», *The New York Review of Books*, 1 de enero de 1970.

20. Lewis Mumford, *Technics and Civilization,* Chicago, University of Chicago Press, 1934, pp. 344-358. [Trad. esp.: *Técnica y Civilización*, trad. Constantino Aznar de Acevedo, Madrid, Alianza, 1971.]

21. Estas son las medidas estándar utilizadas por la American Association of State Highway and Transportation Officials, que adoptaron los ingenieros civiles chinos. Véase http://www.aboutcivil.org/ typical-cross-sectionof- highways.html.

4. EL ÁNGEL DE KLEE SE MARCHA DE EUROPA

1. Rana Dasgupta, *Capital: The Eruption of Delhi,* Londres, Canongate Books, 2015, p. 362.

2. Helge Mooshammer, Peter Mörtenböck, Teddy Cruz y Fonna Forman, eds., *Informal Market Worlds Reader: The Architecture of Economic Pressure,* Rotterdam, Nai010 Publishers, 2015.

3. Eric Firley y Caroline Stahl, *The Urban Housing Handbook,* Londres, Wiley, 2009.

4. Teresa P. R. Caldeira, «Peripheral Urbanization: Autoconstruction,

Transversal Logics, and Politics in Cities of the Global South, *Environment and Planning D: Society and Space*, 35, n.º 1, 2017, pp. 3-20.

5. D. Asher Ghertner, *Rule by Aesthetics: World-Class City Making in Delhi,* Nueva York, Oxford University Press, 2015, p. 9.

6. La mejor guía general actual de estos cambios es la revisión de la ONU de 2014 de *World Urbanization Prospects*, que se encuentra en https://esa.un.org/unpd/wup/publications/files/ wup2014-highlights.Pdf.

7. Saskia Sassen, *Expulsions,* Cambridge, MA, Harvard University Press, 2014. [Trad. esp.: *Expulsiones,* Buenos Aires y Madrid, Katz, 2015.]

8. Las cifras sobre la densidad de Delhi están tomadas de la Registrar General and Census Commissioner's Office, http://www.censusindia.gov.in/ 2011-Common/CensusData2011.html; sobre France, de https://www.insee.fr.

9. Jean Gottmann, *Megalopolis: The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States,* Nueva York, Twentieth Century Fund, 1961.

10. Cf. Steef Buijs, Wendy Tan y Devisari Tunas, eds., *Megacities: Exploring a Sustainable Future,* Rotterdam, Nai010 Publishers, 2010.

11. Cf. Saskia Sassen, *The Global City,* Princeton, Princeton University Press, 1998. [Trad. esp.: *La ciudad global,* Buenos Aires, Eudeba, 1999.]

12. William H. Janeway, *Doing Capitalism in the Innovation Economy: Markets, Speculation and the State,* Cambridge, Cambridge University Press, 2017, cap. 4, *passim.*

13. Saskia Sassen, *Cities in a World Economy,* 4.ª ed., Los Ángeles, Sage Publications, 2012.

14. Liu Thai Ker, «Urbanizing Singapore», en Buijs, Tan y Tunas, eds., *Megacities*, pp. 246-247. Singapur destaca como una excepción a esta regla.

15. Ravi Teja Sharma, «Floor Area Ratio, Ground Coverage Increased in Delhi; Move to Benefit Buyers», *The Economic Times,* India, 27 de noviembre de 2014.

16. Martín Rama, Tara Béteille, Yue Li, Pradeep K. Mitra y John Lincoln Newman, *Addressing Inequality in South Asia,* Washington, D.C., World Bank Group, 2015.

17. Hai-Anh H. Dang y Peter F. Lanjouw, «Poverty Dynamics in India between 2004 and 2012: Insights from Longitudinal Analysis Using Synthetic Panel Data», Policy Research Working Paper 7270, World Bank Group, 2015.

18. Véase en http://hkw.de/en/app/mediathek/video/26489 un debate público que tuvo lugar tras la proyección de la película en la Haus der Kulturen der Welt.

19. Sobre el Bund y su relación con lo puramente chino, véase Harriet Sergeant, *Shanghai,* Londres, Jonathan Cape, 1991.

20. Para información general sobre la China urbana, véase Thomas J. Campanella, *The Concrete Dragon: China's Urban Revolution and What It Means for the World,* Nueva York, Princeton Architectural Press, 2008.

21. Agradezco a Bob Liu Roberts por llamarme la atención sobre Xu Mingqian, «Developent of Old Neighborhoods in Central Shanghai», en *Shanghai Statistics*

Yearbook, 2004, Shanghái, Xuelin, 2004. También, Xuefei Ren, «Forward to the Past: Historical Preservation in Globalizing Shanghai», en Breslauer Graduate Student Symposium, «The Right to the City and the Politics of Space», University of California, Berkeley, 14-15 de abril de 2006.

22. Estas estadísticas se citan en la conferencia Urban Age «Shaping Cities» que pesentaba la Bienal de Venecia de 2016, https://urbanage.lsecities.net/conferences/shaping-cities-venice-2016.

23. Cf. Philip P. Pan, *Out of Mao's Shadow: The Struggle for the Soul of a New China,* Nueva York, Simon & Schuster, 2008.

24. Xuefei Ren, *Building Globalization: Transnational Architecture Production in Urban China,* Chicago, University of Chicago Press, 2011, pp. 50-58.

25. Joseph Alois Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy* (1942), Londres, Routledge, 2010, pp. 73, 77-79. [Trad. esp.: *Capitalismo, socialismo y democracia,* vols. I y II, Barcelona, Página Indómita, 2015.]

26. Para Howard, véase Richard T. LeGates y Frederic Stout, *The City Reader,* Londres, Routledge, 1996, p. 345. Para Le Corbusier, cada torre de veintiocho plantas podía albergar a 900 personas; la primera idea se limitaba a cincuenta torres.

27. Véase Florian Urban, *Tower and Slab,* Londres, Routledge, 2012, pp. 148-164.

28. Campanella, *The Concrete Dragon*, pp. 144-171, especialmente pp. 163 ss.

29. También Marc Fried comprobó que el proyecto de renovación urbana de Boston de mediados del siglo XX, con la destrucción total de lo existente y la construcción completamente nueva, producía una profunda desorientación social; véase Marc Fried, «Grieving for a Lost Home: Psychological Costs of Relocation», en James Q. Wilson, ed., *Urban Renewal: The Record and the Controversy,* Cambridge, MA, MIT Press, 1966, pp. 359-379.

30. Herbert J. Gans, *The Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans*, Nueva York, Free Press, 1982. [Trad. esp.: *Aldeanos urbanos: grupo y clase en la vida de los italoamericanos,* Madrid, CIS, 2015.]

31. Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1982.

32. Richard Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Nueva York, Basic Books, 2002. [Trad. esp.: *La clase creativa,* Barcelona, Paidós, 2010.]

33. Patti Waldmeir, «Shanghai Starts Search for Its Heritage», *Financial Times,* 22 de febrero de 2013, p. 8.

34. James Salter, *Light Years,* Nueva York, Random House, 1975, p. 69. [Trad. esp.: *Años luz,* Barcelona, Salamandra, 2013.]

35. Véase Marc Masurovsky, «Angelus Novus, Angel of History, by Paul *Klee», Plundered Art,* Holocaust Art Restitution Project (HARP), 26 de febrero de 2013, http://plundered-art.blogspot.co.uk/2013/02/angelus-novus-angel- of- history- by-paul.html.

36. Walter Benjamin, *On the Concept of History*, Gesammelte Schriften I:2, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1974. La traducción es mía. [Trad. esp.: *Sobre el concepto de Historia*, en *Obras,* libro I, vol. 2, Madrid, Abada, 2008.]

37. Walter Benjamin, *Moscow Diary,* trad. Richard Sieburth, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1986, p. 126. [Trad. esp.: *Diario de Moscú,* Madrid, Abada, 2015.]

38. Ibídem, pp. 37, 61.

5. EL PESO DE LOS OTROS

1. Los lectores extranjeros pueden encontrar un excelente relato de este acontecimiento en «Germans Take to the Streets to Oppose Rise of FarRight "Pinstripe Nazi" Party», *The Guardian*, 5 de enero de 2015, https://www.theguardian.com/world/2015/jan/05/germans-march-oppose-pegidafar-right-racism-tolerance.

2. Véase Charles Westin, «Sweden: Restrictive Immigration Policy and Multiculturalism», Migration Policy Institute Profile, 1 de junio de 2006, http://www.migrationpolicy.org/article/sweden-restrictive-immigration-policyand-multiculturalism/.

3. Para un panorama general, cf. Michael R. Marrus, *The Unwanted: European Refugees in the Twentieth Century,* Oxford, Oxford University Press, 1985.

4. Es una ironía que una de las fuentes de Wagner fuera un relato de Heinrich Heine, en el cual el viaje interminable dejaba su marca distintiva en la vida de los judíos (por los que es bien sabido que Wagner no sentía ninguna simpatía).

5. Dennis Hirota, «Okakura Tenshin's Conception of "Being in the World"», *Ryukoku Daigaku Ronshu,* n.º 478, 2011, pp. 10-32.

6. Adam Sharr, *Heidegger's Hut,* Cambridge, MA, MIT Press, 2006, p. 63. [Trad. esp.: *La cabaña de Heidegger,* Barcelona, Gustavo Gili, 2015.]

7. Paul Celan, «Todtnauberg», en *Selected Poems*, Londres, Penguin, 1996.

8. Paul Celan, «Hut Window» («Hüttenfenster»), en *Selected Poems.*

9. Elfriede Jelinek, *Totenauberg: Ein Stück,* Hamburgo, Rowohlt, 2004.

10. Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge, MA, MIT Press, 1991, pp. 34 ss. [Trad. esp.: *Dialéctica de la mirada,* Madrid, Visor, 1995.]

11. Martin Heidegger, «Building Dwelling Thinking», trad. Albert Hofstadter, en *Poetry, Language, Thought*, Nueva York, Harper and Row, 1971, p. 362. [Trad. esp.: *Construir Habitar Pensar*, Madrid, La Oficina, 2015.]

12. Richard Sennett, *The Foreigner: Two Essays on Exile,* Londres, Notting Hill Editions, 2017, pp. 1-45. [Trad. esp.: *El extranjero. Dos ensayos sobre el exilio*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2014.]

13. Emmanuel Levinas, «Martin Buber and the Theory of Knowledge», en Maurice Friedman y Paul Arthur Schilpp, eds., *The Philosophy of Martin Buber,*

Londres, Cambridge University Press, 1967, pp. 133-150 (ensayo escrito en 1958; primera edición en alemán en 1963).

14. Véase Richard Sennett, *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, Nueva York, W. W. Norton, 1998. [Trad. esp.: *La corrosión del carácter*, trad. Daniel Najmías, Barcelona, Anagrama, 2000.]

15. Paul Willis, *Learning to Labour,* Londres, Routledge, ed. rev. 2000 [trad. esp.: *Aprendiendo a trabajar,* Madrid, Akal, 2017.] Katherine S. Newman, *Falling from Grace: Downward Mobility in the Age of Affluence,* Berkeley y Los Ángeles, CA, University of California Press, 1999.

16. Además, Richard Sennett y Jonathan Cobb, *The Hidden Injuries of Class,* Nueva York, W. W. Norton, 1972; Sennett, *The Corrosion of Character* [*La corrosión del carácter*, ed. cit.]; Richard Sennett, *Respect: The Formation of Character in an Age of Inequality,* Nueva York, W. W. Norton, y Londres, Allen Lane, 2003 [trad. esp.: *El respeto. Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdad*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2003]; Richard Sennett, *The Culture of the New Capitalism*, New Haven, Yale University Press, 2006 [trad. esp.: *La cultura del nuevo capitalismo*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2006.]

17. El estudio clásico sobre gentrificación es Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change,* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1982. Sobre los «resistentes», véase ShelterForce, una organización comunitaria, shelterforce.org.

18. Véase Rachel Lichtenstein, *Diamond Street: The Hidden World of Hatton Garden,* Londres, Hamish Hamilton, 2012.

19. Robert D. Putnam, *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community,* Nueva York, Simon & Schuster, 2000. [Trad. esp.: *Solo en la bolera: colapso y resurgimiento de la comunidad norteamericana,* Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2002.]

20. Para Robert Frost, véase Thomas Oles, *Walls: Enclosure and Ethics in the Modern Landscape*, Chicago, University of Chicago Press, 2015, pp. 6-8.

21. Cf. John Demos, *A Little Commonwealth: Family Life in Plymouth Colony,* 2.ª ed., Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 148-149.

22. Véase Russell Hardin, *Trust*, Cambridge, Polity Press, 2006, pp. 26, 90-91, en particular el análisis de la «confianza débil».

6. TOCQUEVILLE EN TECNÓPOLIS

1. Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, trad. Henry Reeve, vol. 2, Nueva York, The Modern Library, 1981. [Trad. esp.: *La democracia en América,* Madrid, Trotta, 2018.]

2. Richard Sennett, *Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*, pp. 24-29 [*Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*, ed. cit.].

3. Nathan Heller, «California Screaming», *The New Yorker,* 7 de julio de 2014,

pp. 46-53; la cifra se cita en p. 49.

4. Richard Sennett, *The Culture of the New Capitalism,* pp. 15-83 [*La cultura del nuevo capitalismo,* ed. cit.]. He tenido ocasión de pasar una temporada en Silicon Valley gracias al Center for Advanced Study in the Behavioral Sciences, en Palo Alto, del que fui miembro en 1996-1997.

5. Frank Duffy, *Work and the City*, Londres, Black Dog Publishing, 2008.

6. Un excelente estudio general sobre el diseño de oficinas es Nikil Saval, *Cubed: A Secret History of the Workplace*, Nueva York, Doubleday, 2014.

7. John Meachem, «Googleplex: A New Campus Community», 2004, http://www.clivewilkinson.com/case-studies-googleplex-a-new-campus-community/.

8. Radcliffe es citado en Paul Goldberger, «Exclusive Preview: Google's New Built-from-Scratch Googleplex», *Vanity Fair*, 22 de febrero de 2013.

9. John Dewey, *Art as Experience*, Nueva York, Perigee Books, 2005, p. 143. [Trad. esp.: *El arte como experiencia*, trad. y pról. Jordi Claramonte, Barcelona, Paidós, 2008.]

10. Richard Sennett, *The Craftsman* [*El artesano*, ed. cit.].

11. George Packer, *The Unwinding: An Inner History of the New America*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2013 [trad. esp.: *El desmoronamiento: treinta años de declive americano*, Barcelona, Debate, 2015], y Bill Gates, *The Road Ahead*, Nueva York, Viking Press, 1995, pp. 180-182 [trad. esp.: *Camino al futuro,* Madrid, McGraw-Hill, 1997].

12. Paul Merholz, «"Frictionless" as an Alternative to "Simplicity" in Design», *Adaptive Path* blog, 22 de julio de 2010; http://adaptivepath.org/ ideas/friction- as-an-alternative- to- implicity- in- design/.

13. Evgeny Morozov, *To Save Everything, Click Here: Smart Machines, Dumb Humans, and the Myth of Technological Perfectionism*, Nueva York, Perseus Books, 2013.

14. Nicholas Carr, *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*, Nueva York, W. W. Norton, 2011. [Trad. esp.: *Superficiales: ¿qué está haciendo Internet con nuestras mentes?,* Barcelona, Taurus, 2016.]

15. Sherry Turkle, *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, Nueva York, Basic Books, 2012.

16. Norman J. Slamecka y Peter Graf, «The Generation Effect: Delineation of a Phenomenon», *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory,* 4, n.º 6, 1978, pp. 592-604.

17. Christof van Nimwegen, «The Paradox of the Guided User: Assistance Can Be Counter-Effective», SIKS Dissertation Series n.º 2008-2009, University of Utrecht, 2008.

18. Para la relación de Peirce con la arquitectura, véase Alexander Timmer, «Abductive Architecture», MArch thesis, Harvard University Graduate School of Design, 2016.

19. Leon Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Stanford, Stanford University Press, 1957, p. 3. [Trad. esp.: *Teoría de la disonancia cognoscitiva,* Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1975.]

20. Leon Festinger y James M. Carlsmith, «Cognitive Consequences of Forced Compliance», *Journal of Abnormal and Social Psychology,* 58, n.º 2, 1959, pp. 203-210.

21. Dos artículos técnicos, entre otros, son: Jeffrey D. Holtzman, Harold A. Sedgwick y Leon Festinger, «Interaction of Perceptually Monitored and Unmonitored Efferent Commands for Smooth Pursuit Eye Movements», *Vision Research,* 18, n.º 11, 1978, pp. 1545-1555; Joel Miller y Leon Festinger, «Impact of Oculomotor Retraining on the Visual Perception of Curvature», *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance,* 3, n.º 2, 1977, pp. 187-200.

22. Elijah Anderson, *Code of the Street: Decency, Violence, and the Moral Life of the Inner Citym,* Nueva York, W. W. Norton, 2000.

23. Maarten Hajer y Ton Dassen, *Smart about Cities: Visualising the Challenge for 21st Century Urbanism*, Rotterdam, Nai010 Publishers, 2014, p. 11.

24. Adam Greenfield, *Against the Smart City: A Pamphlet,* Nueva York, Do Projects, 2013.

25. Dave Eggers, *The Circle*, Nueva York, Vintage Books, 2014. [Trad. esp.: *El círculo,* Barcelona, Literatura Random House, 2014.]

26. Anthony M. Townsend, *Smart Cities: Big Data, Civic Hackers, and the Quest for a New Utopia*, Nueva York, W. W. Norton, 2013, pp. 93-115.

27. Véase Greenfield, *Against the Smart City.*

28. Véase http://www.masdar.ae/en/ masdar-city/the-built-environment.

29. Sam Nader, «Paths to a Low-Carbon Economy – The Masdar Example», *Energy Procedia,* 1, n.º 1, 2009, pp. 3951-3958.

30. Suzanne Goldenberg, «Climate Experts Urge Leading Scientists' Association: Reject Exxon Sponsorship», *The Guardian*, 22 de febrero de 2016.

31. Norbert Wiener, *Cybernetics,* ed. rev., Cambridge, MA, MIT Press, 1965, en especial «Preface to the Second Edition», pp. vii-xiii.

32. Gianpaolo Baiocchi y Ernesto Ganuza, «Budgeting as if Emancipation Mattered», *Politics & Society,* 42, n.º 1, 2014, pp. 29-50.

33. Carlo Ratti y Anthony Townsend, «Harnessing Residents' Electronic Devices Will Yield Truly Smart Cities», *Scientific American*, septiembre de 2011.

34. Animesh Rathore, Deepti Bhatnagar, Magüi Moreno Torres y Parameeta Kanungo, «Participatory Budgeting in Brazil», Washington, D.C., World Bank, 2003,
ttp://siteresources.worldbank.org/INTEMPOWERMENT/Resources/14657_Partic-Budg-Brazil-web.pdf.

35. «Supporting decision making for long term planning», ForCity, http://www.forcity.com/en/.

36. Robert Musil, *The Man without Qualities*, vol. 1: *A Sort of Introduction and Pseudoreality Prevails,* trad. Sophie Wilkins y Burton Pike, Londres, Picador, 1997, pp. 26, 27. [Trad. esp.: *El hombre sin atributos*, trad. José M. Sáenz, Barcelona, Seix Barral, 2004.]

7. EL URBANITA COMPETENTE

1. Véase Tom Feiling, *Short Walks from Bogotá: Journeys in the New Colombia,* Londres, Allen Lane, 2012.

2. William James, *The Principles of Psychology*, vol. 1, Nueva York, Henry Holt, 1890, cap. 9. [Trad. esp.: *Principios de psicología,* Madrid, Luis Faura, 1909.]

3. Sara Fregonese, «Affective Atmospheres, Urban Geopolitics and Conflict (De)escalation in Beirut», *Political Geography,* 61, 2017, pp. 1-10.

4. James, *The Principles of Psychology*, vol. 1, pp. 403-404.

5. Frank R. Wilson, *The Hand: How Its Use Shapes the Brain, Language, and Human Culture,* Nueva York, Pantheon, 1998, p. 99. [Trad. esp.: *La mano,* Barcelona, Tusquets, 2002.]

6. Clifford Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, Nueva York, Basic Books, 1983, p. xi. [Trad. esp.: *Conocimiento local,* Barcelona, Paidós Ibérica, 1994.]

7. Véase Morris Bishop, *Petrarch and His World*, Bloomington, Indiana University Press, 1963, pp. 102-112.

8. Iain Sinclair, *London Orbital: A Walk around the M25,* Londres, Penguin Books, 2009.

9. Rebecca Solnit, *Wanderlust: A History of Walking,* Londres, Granta, 2014, pp. 173-180. [Trad. esp.: *Wonderlust: una historia del caminar,* Madrid, Capitán Swing Libros, 2015.]

10. A este respecto, la obra fundacional es David Marr, *Vision,* Cambridge, MA, MIT Press, 2010. Lo que describo es la «estereopsis», en particular la percepción del movimiento en profundidad.

11. Yi- Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience,* Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, p. 71.

12. Michel Lussault, *L'Homme spatial,* París, Seuil, 2007, pp. 64 ss.

13. Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism: A Study in the History of Taste,* 1914, Nueva York, W. W. Norton, 1999, p. 159. [Trad. esp.: *La arquitectura del humanismo,* Barcelona, Barral, 1970.]

14. Allan B. Jacobs, *Great Streets,* Cambridge, MA, MIT Press, 1995, pp. 272-280.

15. Jan Gehl, *Cities for People,* Washington, D.C., Island Press, 2010, pp. 34-35. [Trad. esp.: *Ciudades para la gente,* Buenos Aires, Infinito, 2014.]

16. M. M. Bajtín, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trads. Caryl Emerson y Michael Holquist, University of Texas Press Slavic Series 1, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 291.

17. Véase Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and His World,* Londres,

Routledge, 1990.

18. Bajtín, *The Dialogic Imagination,* p. 323.

19. Bernard Williams, *Truth and Truthfulness: An Essay in Genealogy*, Princeton, Princeton University Press, 2002, p. 107. [Trad. esp.: *Verdad y veracidad: una aproximación genealógica,* Barcelona, Tusquets, 2006.]

20. Véase, por ejemplo, Horace R. Cayton y St Clair Drake, *Black Metropolis*, Londres, Jonathan Cape, 1946.

21. Holquist, *Dialogism*, p. iv.

22. Bajtín, *The Dialogic Imagination*, pp. 262-263.

23. Teju Cole, *Open City: A Novel,* Nueva York, Random House, 2011, p. 155. [Trad. esp.: *Ciudad abierta,* Barcelona, El Acantilado, 2012.]

24. Richard Sennett, *The Foreigner: Two Essays on Exile* [*El extranjero. Dos ensayos sobre el exilio,* ed. cit.].

25. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trad. Maria Jolas, Boston, Beacon Press, 1969, pp. 27, 239. [Trad. esp.: *La poética del espacio*, trad. Ernestina de Champourcin, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.]

26. Gaston Bachelard, *The New Scientific Spirit*, trad. Arthur Goldhammer, Boston, Beacon Press, 1985. [Trad. esp.: *El nuevo espíritu científico*, México, Nueva Imagen, 1981.]

27. Louis Althusser, *Essays in Self-Criticism*, trad. Grahame Lock, Londres, New Left Books, 1976, pp. 107-117. [Trad. esp.: *Elementos de autocrítica,* Barcelona, Laia, 1975.]

8. CINCO FORMAS ABIERTAS

1. John M. Camp, *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens,* Londres, Thames and Hudson, 1986, p. 72.

2. La mejor exposición de esta planificación sigue siendo Sigfried Giedion, «Sixtus V and the Planning of Baroque Rome», *Architectural Review,* 111, abril de 1952, pp. 217-226.

3. Manuel de Solà-Morales, «Cities and Urban Corners», en la exposición *Cities, Corners*, en *The B.MM Monographs,* 4, 2004, pp. 131-134, http://www.publicacions.bcn.es/b_mm/abmm_forum/131-134ang.pdf.

4. Sunniva Harte, *Zen Gardening,* Nueva York, Stewart, Tabori & Chang, 1999, p. 18.

5. Una buena y breve descripción del proyecto de Nolli se encuentra en internet, en Allan Ceen, «The Nolli Map and Cartography», http://nolli.uoregon.edu/nuovaPianta.html.

6. Véase Spiro Kostof, *The City Assembled: The Elements of Urban Form through History,* Boston, Little, Brown, 1992, pp. 28-33.

7. R. Murray Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World,* Nueva York, Knopf, 1994, p. 11. [Trad. esp.: *El paisaje sonoro y la afinación del mundo,* Bogotá, Intermedio, 2013.]

8. Las mediciones de la densidad transeúnte son de Richard Sennett.

9. Schafer, *The Soundscape,* pp. 77-79.

10. Alexander Cohen y otros, «"Sociocusis"– Hearing Loss from NonOccupational Noise Exposure», *Sound and Vibration,* 4, n.º 11, 1970, pp. 1220.

11. Todd Longstaffe-Gowan, *The London Square: Gardens in the Midst of Town,* Londres y New Haven, Yale University Press, 2012, pp. 202-209.

12. Estos cálculos están tomados de la biblia de los arquitectos, Robert Holden y Jamie Liversedge, *Construction for Landscape Architecture,* Londres, Laurence King Publishing, 2011, pp. 114-117.

13. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, p. xv [*La poética del espacio*, ed. cit.].

14. Roland Barthes, *A Lover's Discourse: Fragments*, trad. Richard Howard, Nueva York, Hill and Wang, 2010, p. 31.

15. Richard Sennett, *The Craftsman,* pp. 125-126 [*El artesano,* ed. cit.].

16. Véase Marta Bausells, «Superblocks to the Rescue: Barcelona's Plan to Give Streets Back to Residents», *The Guardian,* 17 de mayo de 2016.

17. Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge, MA, MIT Press, 1960, pp. 9-10. [Trad. esp.: *La imagen de la ciudad,* Barcelona, Gustavo Gili, 2004.]

18. Kevin Lynch, *Good City Form,* Cambridge, MA, MIT Press, 1981, pp. 37-50. [Trad. esp.: *La buena forma de la ciudad,* Barcelona, Gustavo Gili, 1985.]

19. Véase Colin Rowe y Fred Koetter, *Collage City*, Cambridge, MA, MIT Press, 1979, pp. 168 ss. [Trad. esp.: *Ciudad collage,* Gustavo Gili, 1981.]

20. Edward R. Tufte, *The Visual Display of Quantitative Information*, 2.ª ed., Cheshire, CT, Graphics Press, 2001.

21. Larry A. Hickman, ed., *The Correspondence of John Dewey, 18711952*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1999-2004, vol. 3, 25 de septiembre de 1949, carta 11135, http://www.nlx.com/collections/132.

22. Véase Henri Focillon, *The Life of Forms in Art*, Nueva York, Zone Books, 1992. [Trad. esp.: *La vida de las formas y Elogio de la mano,* Madrid, Xarait, 1983.]

9. EL VÍNCULO DEL HACER

1. Michel Callon, Pierre Lascoumes y Yannick Barthe, *Acting in an Uncertain World: An Essay on Technical Democracy*, trad. Graham Burchell, Cambridge, MA, MIT Press, 2011.

2. Véase Richard Sennett, *The Craftsman,* pp. 39-45 [*El artesano*, ed. cit.].

3. Samir Khalaf y Philip S. Khoury, eds., *Recovering Beirut: Urban Design and Post-War Reconstruction*, Leiden, E. J. Brill, 1993.

4. Sennett, *The Craftsman*, pp. 84-88 [*El artesano*, ed. cit.].

5. Richard Sennett y Jonathan Cobb, *The Hidden Injuries of Class*, Nueva York, W. W. Norton, 1972.

6. Richard Sennett, *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism* [*La corrosión del carácter,* ed. cit.].

7. Richard Sennett, *Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation,* pp. 38-40 [*Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*, ed. cit.].

8. Véase la descripción de ese suceso en http://en.wikipedia.org/wiki/Grenfell_Tower_fire, con la advertencia con la que he constribuido a esta entrada de la Wikipedia.

10. SOMBRAS DEL TIEMPO

1. Véase Stephen Greenblatt, *The Swerve: How the World Became Modern,* Nueva York, W. W. Norton, 2012. [Trad. esp.: *El giro: de cómo un manuscrito olvidado contribuyó a crear el mundo moderno,* Barcelona, Crítica, 2012.]

2. Tito Lucrecio Caro, *De rerum natura,* Londres, Macmillan, 1893, y eds. siguientes, 2.216-224, 2.256-567. [Trad. esp.: *La naturaleza de las cosas*, trad., int. y notas de Miguel Castillo Bejarano, Madrid, Cátedra, 2003.]

3. Horace Walpole a Sir Horace Mann, 28 de enero de 1754, en *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*, ed. W. S. Lewis, Nueva York, Yale University Press, 1937-1983, vol. 20: *Horace Walpole's Correspondence with Sir Horace Mann IV* (1960), ed. W. S. Lewis, Warren Hunting Smith y George L. Lam, pp. 407-408.

4. Véase Sandra Banholzer, James Kossin y Simon Donner, «The Impact of Climate Change on Natural Disasters», University of British Columbia, Vancouver, Canadá, https://earthobservatory.nasa.gov/Features/RisingCost/rising_cost5.php.

5. Pei Li, Jinyuan Xin, Yuesi Wang, Guoxing Li, Xiaochuan Pan, Shigong Wang, Mengtian Cheng, Tianxue Wen, Guangcheng Wang y Zirui Liu, «Association between Particulate Matter and Its Chemical Constituents of Urban Air Pollution and Daily Mortality or Morbidity in Beijing City», *Environmental Science and Pollution Research,* 22, n.º 1, 2015, pp. 358-368.

6. Un buen panorama general de un tema tan complejo es François Gemenne, «The Anthropocene and Its Victims», en Clive Hamilton, Christophe Bonneuil y François Gemenne, eds., *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch*, Nueva York, Routledge, 2015.

7. Philipp Rode y Ricky Burdett, «Cities: Investing in Energy and Resource Efficiency», en *Towards a Green Economy: Pathways to Sustainable Development and Poverty Eradication*, United Nations Environment Programme, 2011, pp. 331-373.

8. Neil Johnson, *Simply Complexity: A Clear Guide to Complexity Theory,* Londres, Oneworld, 2009, pp. 39-40. La edición original de 2007 tenía por título *Two's Company, Three is Complexity.*

9. Geert Mak, *Amsterdam: A Brief Life of the City*, trad. Philipp Blom, Nueva York, Vintage, 1999, p. 5.

10. Cita en Richard Sennett, «The Public Realm», conferencia pronunciada en la Quant Foundation, coloquio de julio, 2002.

11. Véase Michael Hough, *Cities and Natural Process: A Basis for Sustainability,*

2.ª ed., Londres, Routledge, 2004, p. 31. [Trad. esp.: *Naturaleza y ciudad: planificación urbana y procesos ecológicos,* Barcelona, Gustavo Gili, 1998.]

12. Rebuild by Design es uno de los centenares de tales esfuerzos en todo el planeta, pero también un modelo que sirve hoy de guía a muchas iniciativas internacionales. Su obra puede verse on line en «Rebuild by Design», http://www.rebuildbydesign.org/.

13. Para una exposición equilibrada de este proyecto, véase Jessica Dailey, «See the 10-Mile "Dryline" That Could Protect NYC's Waterfront», 10 de marzo de 2015, http://ny.curbed.com/2015/3/10/9982658/see-the-10mile-dryline-that-could-protect-nycs-waterfront.

14. Marjorie Hope Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*, 1959, Seattle, University of Washington Press, 1997, p. 16.

15. Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*,1812-1816, canto III, estrofa LXII.

16. Marx, tal como aparece traducido y citado en William Leiss, *The Domination of Nature,* Montreal, McGill-Queen's University Press, 1994, p. 73.

17. Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ȯkonomie* (18571858), Moscú, Verlag für Fremdsprachige Literatur, 1939. [Ed. esp.: *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política,* Madrid, Siglo XXI de España, 2013.]

18. Émile Durkheim, *The Elementary Forms of Religious Life,* Oxford, Oxford University Press, 1912, p. 424. [Trad. esp.: *Las formas elementales de la vida religiosa*, ed., intr. y notas de Santiago González Noriega, Madrid, Alianza, 2003.]

19. Véase Richard Sennett, *Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*, pp. 212-220 [*Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*, ed. cit.].

CONCLUSIÓN: UNO ENTRE MUCHOS

1. Eric Klinenberg, *Going Solo: The Extraordinary Rise and Surprising Appeal of Living Alone*, Nueva York, Penguin Books, 2012.

2. Christoph Martin Wieland, «Das Geheimniss des Kosmopolitenordens», 1788, cita traducida en Kwame Anthony Appiah, *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, Issues of Our Time, Nueva York, W. W. Norton, 2006, p. xv.

3. Immanuel Kant, *Idea for a Universal History from a Cosmopolitan Point of View*, 1784, trad. Lewis White Beck en Kant, *On History*, Nueva York, Bobbs-Merrill, 1963. La «insociable sociabilidad» aparece en la Tesis 4. [Trad. esp.: «Historia para una idea universal en clave cosmopolita», en *¿Qué es la Ilustración?,* ed. de Roberto R. Aramayo, Madrid, Alianza, 2004.]

4. Cf. Ash Amin, *Land of Strangers,* Cambridge, Polity Press, 2012. [Trad. esp.: *Tierra de extraños,* Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2013.]

5. Kant, *On History*, Tesis 6 [«Historia…», op. cit.]

6. Agustín de Hipona, *The City of God* (426), XIX, xvii. [Trad. esp.: *La ciudad de Dios*, trad. directa del latín por José C. Díaz de Beyral; revisada y anotada por Padres de la Compañía de Jesús, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1941.]

7. G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, trad. A. V. Miller, Oxford, Oxford University Press, 1977, pp. 111 ss. [Trad. esp.: *Fenomenología del espíritu*, ed. y trad. de Manuel Jiménez Redondo, Valencia, PreTextos, 2006.]

8. Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, ed. D. D. Raphael y A. L. Macfie, Oxford, Oxford University Press, Glasgow Edition, 1976, parte I, sección I, caps. 1-2. [Trad. esp.: *La teoría de los sentimientos morales*, trad. Carlos Rodríguez Baun, Madrid, Alianza, 2013.]

9. Muhammad ibn Ya'qub al-Kulayni, *Al- Kafi*, vol. 2, p. 146.

10. Confucio, *The Analects*, trad. David Hinton, Washington, D.C., Counterpoint, 1998, XV.24.

11. Georg Simmel, «Der Fremde», en *Soziologie,* Leipzig, Duncker and Humblot, 1908. La traducción es mía.

[*] FAR indica la relación entre el total de la superficie habitable de un edificio y la superficie del terreno en que está ubicado. *(N. del T.)*

[*] Traducido directamente de la versión inglesa de Sennett. *(N. del T.)*

[*] *Cockpit* es la cabina de vuelo de un avión, donde viaja su tripulación técnica; pero en *slang* es «coño». *(N. del T.)*

[*] Es preciso aclarar que para todo lo que se refiere a Colombia, y solo en este caso, la palabra «barrio», que el autor no traduce, debe entenderse como vecindario muy pobre de viviendas precarias, como las chabolas españolas, las favelas de Brasil o las villas miseria de Argentina. *(N. del T.)*

[*] Traducción de Fernando G. Toledo, Revista Aullido, http://aullidolit.com/ozymandias/ *(N. del T.)*

[*] «Poco amigo de los alemanes», donde la referencia a los alemanes es insultante *(kraut). (N. del T.)*

Título de la edición original:
Building and Dwelling. Ethics for the City
Edición en formato digital: marzo de 2019
© Imagen de cubierta, Dmitri Popov / EyeEm / Getty Images
© de la traducción, Marco Aurelio Galmarini, 2019
© Richard Sennett, 2018
© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2019
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona
ISBN: 978-84-339-4006-3
Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.
anagrama@anagrama-ed.es
www.anagrama-ed.es

Índice

1. INTRODUCCIÓN: DEFECTUOSA, ABIERTA, MODESTA 4
I. LAS DOS CIUDADES 29
2. FUNDAMENTOS INESTABLES 30
3. «CITÉ» Y «VILLE» SE SEPARAN 93
II. LA DIFICULTAD DE HABITAR 132
4. EL ÁNGEL DE KLEE SE MARCHA DE EUROPA 133
5. EL PESO DE LOS OTROS 174
6. TOCQUEVILLE EN TECNÓPOLIS 208
III. CÓMO ABRIR LA CIUDAD 244
7. EL URBANITA COMPETENTE 245
8. CINCO FORMAS ABIERTAS 294
9. EL VÍNCULO DEL HACER 348
IV. ÉTICA PARA LA CIUDAD 381
10. SOMBRAS DEL TIEMPO 382
CONCLUSIÓN: UNO ENTRE MUCHOS 418
LISTA DE ILUSTRACIONES 432
AGRADECIMIENTOS 436
NOTAS 481
CRÉDITOS 505